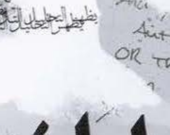
ألفي بولان

ترجمة محمد تنفو
ليلى احميّاني

مراجعة وتقديم سعيد جبار



المقاربة التداولية للأدب







المقاربة التداولية للأدب

إلفي بولان

المقاربة التداولية للأدب

ترجمة

محمد تنفو ليلى أحميانى

مراجعة وتنسيق وتقديم

سعيد جبار



للنشر والتوزيع

2018

الكتاب : **المقاربة التداولية للأدب**

تأليف : **إلفي بولان**

ترجمة : **محمد تنفو**

المدير المسؤول : **رضا عوض**

رؤية للنشر والتوزيع

القاهرة : 0122/3529628

8 ش البطل أحمد عبد العزيز – عابدين

تقاطع ش شريف مع رشدي

Email: Roueya@hotmail.com

فاكس : 25754123 (202) +

هاتف : 23953150 (202) +

الإخراج الداخلي : **حسين جبيل**

جمع وتنفيذ : **القسم الفني بالدار**

الطبعة الأولى : 2018

رقم الإيداع : 2017/23330

الترقيم الدولي : 978-977-499-259-9

مقدمة

التداولية والأدب أية علاقة

تثير العلاقة بين الأدب والتداولية مجموعة من التساؤلات التي تبدو جوهرية أحيانًا، خصوصا إذا علمنا أن التداولية خرجت من رحم اللسانيات التي اعتبرت على مسار القرن الماضي العلم الجديد الذي اهتم باللغة في ذاتها ولذاتها. وقد حرصت اللسانيات البنيوية على المقاربة العلمية لمستويات اللغة المختلفة مما جعلها تصطدم على المستوى الدلالي بمجموعة من الإكراهات المتعلقة بتفسير وظائف الموجهات المرتبطة بالمتحاورين كضمائر المتكلم والمخاطب (أنا ـ أنت)، وظروف الزمان والمكان (الآن، هنا، هناك...)، وهي الموجهات التي تحيل على التلفظ ومكوناته ووضعية المتلفظ. وترى التداولية أن هذه الموجهات تساهم في دلالة الجمل فتتجاوز الدلالة الملموسة المباشرة التي تقدمها الوحدات المعجمية في علاقتها مع بعضها إلى دلالات ضمنية يمكن التوصل إليها من خلال الاستلزامات الحوارية، وتقتضي استحضار مكونات أخرى سياقية داخلية وخارجية تمكن المتلقي من الانتقال من الدلالة الطبيعية إلى

الدلالة غير الطبيعية. فالكلام بالنسبة إليها أكبر من أن يكـون مجـرد تطبيق خالص للسان، فهو توظيف لشفرات غير لـسانية إلى جانـب الشفرات اللسانية مـن أجـل توليـد مـؤشرات تـربط الجـسور بـين الدلالة المجردة في الملفوظ الملموس بالدلالة الـضمنية التـي تـرتبط بسياق التلفظ.

تحقيقًا للأهـداف المـسطرة، وضـعت الدراسـات التداوليـة في اعتبارها المنهجي مجموعة من المفـاهيم اعتبرتهـا مركزيـة في مقاربـة الملفوظ أهمها: السياق، أفعال الكلام، الاستلزام الحواري، الملاءمة، الاستدلال، الموجهات، الاقتضاء، المقصدية... وهـي كلهـا في نظـر التداوليين مكونات أساسية تساهم في وصـف بنـاء الملفـوظ الـذي يحاول أن يؤسس علاقة مع العالم المحيط به، من خلال التعبـير عـن قضايا أو أحاسيس تجاه العالم الخارجي.

تراهن التداولية إذن على مقاربة المعنى أو الدلالة، ولكن لـيس

المعنى الحرفي المباشر الذي تؤسسه الجملة من خلال العلاقات التركيبية والدلالة التي تقدمها الألفاظ، بل تراهن على المعنى الضمني أو الرسالة المتضمنة التي يتضمنها الملفوظ دون أن يشير إليها مباشرة، وهي رسالة يؤسسها المتكلم عبر مجموعة من المؤشرات يستقبلها المتلقي في إطار نسق تفاعلي يحكمه ميثاق تواصلي يضمن مد الجسور بين المرسل والمتلقي.

قامت المقاربة التداولية على أسس وضعتها فلسفة اللغة مع كل من أوستين وسيرل وجرايس. فقد عمل كل واحد من جهته على تقديم رؤية لمقاربة اللغة في إنجازاتها المختلفة.

ابتدأ أوستين أولًا بالتمييز بين الجمل الوصفية والجمل الإنشائية معتبرًا أن الأولى تخضع لحكم الصدق والكذب بينما الثانية ترتبط بالنجاح والإخفاق. غير أن أوستين سرعان ما سيكشف لا جدوى هذا التقسيم، وينزاح عنه نسبيًّا من خلال التأكيد على أن "كل جملة تامة مستعملة تقابل إنجاز عمل لغوي واحد على الأقل، ويميز بين ثلاثة أنواع من الأعمال اللغوية: العمل الأول هو العمل القولي، وهو الذي يتحقق ما إن نتلفظ بشيء ما؛ أما الثاني، فهو العمل المتضمن في القول، وهو الذي يتحقق بقولنا شيئًا ما؛ وأما الثالث فهو عمل التأثير بالقول، وهو الذي يتحقق نتيجة قولنا شيئًا ما"[1]. ومن ثم فإن كل جملة عند التلفظ بها في نظر أوستين توافق

(1) آن روبول وجاك موشلر، التداولية اليوم، ترجمة سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، مراجعة لطيف زيتوني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 2003 ص: 31- 32.

على الأقل إنجاز عمل قولي وعمل متضمن في القول، وأحيانًا توافق القيام بعمل تأثير القول[1]. وهو العمل الذي طوره سورل من خلال التركيز على شروط نجاح العمل المتضمن في القول[2].

استبدل جرايس مفهومي عمل القول، وعمل متضمن في القول، بمفهومي الدلالة الطبيعية والدلالة غير الطبيعية، معتبرًا أن الدلالة غير الطبيعية تقوم على التأويل وتتأسس على الاستدلال؛ ومن خلالها "ينوي المتكلم وهو يتلفظ بجملته إيقاع التأثير في مخاطبه، بفضل فهم هذا المخاطب لنيته"[3]، وقد ركز جرايس في مقاربته على الدلالة غير الطبيعية باعتبارها تمثل الجانب المهم من المحادثة، لأنها دلالة غير تواضعية على عكس الدلالة الطبيعية التي تحتفظ بجانبها اللساني التواضعي. ولهذا فمنطق المحادثة بين المتحاورين يقتضي ضرورة عمل كل واحد منهما من أجل تمكين الآخر من فهم مقصوده ونيته، وهذا المنطق في نظر جرايس يقوم على مبدأين أساسين: مبدأ التعاون، ومبدأ الاستلزام الخطابي، ويحدده من خلال التميز في القول الواحد بين ما قيل، وما تم نقله، أو ما تم تبليغه. فالدلالة هي ما قيل، والاستلزام الخطابي هو ما تم تبليغه[4].

(1) نفسه، ص: 32

(2) نفسه، 34

(3) نفسه، ص:53

(4) نفسه، ص: 55

أعطت هـذه الأرضـية الفلـسفية نفـسًا جديـدًا لمقاربـة اللغـة، وحاولت أن تخلصها من بوتقة الانغلاق الوصفي الذي عرفتـه مـع الدراسات اللسانية البنيويـة. وقـد كـان لهـذا الإرث الفلـسفي دور فعـال في التطـور الـسريع الـذي سـتعرفه التداوليـة في العقـدين الأخيرين من القرن العشرين، خـصوصًا مـع الاتجـاه المعـرفي لـدى سبيربر وويلسن اللذين اعتـبرا أن العمليـات التداوليـة هـي قطعًـا ليست من خصائص اللغة، بل هي من خصائص النظـام المركـزي. فتأويل الأقوال بالنسبة إليهما يوافق نوعين مختلفين مـن العمليـات: ترميزي لغوي/ استدلالي تداولي. وقد كان هذا التصور حـافزًا لهـما على تأسيس مجموعة من المفاهيم التي اعتبراها ضروريـة في المقاربـة التداولية. ويمكن الوقوف عند المفاهيم التالية:

أ- مفهوم السياق

يؤكد سبيربر وويلـسن أن "الـسياق لـيس أمـرًا معطـى دفعـة واحدة، إنما يتشكل قولًا إثر قول"[1]. فالسياق بهذا المفهوم يتضمن كل ما هو خارج لساني، والذي يمكنه أن يشكل جزءًا من الوضـعية التلفظيـة. فهـو يـضم عنـاصر الإطـار الزمكـاني للـتلفظ، وطبيعـة المتحـاورين وجنـسهم، إلى جانـب لحظـة الـتلفظ. هـذه المكونـات الخارجية هي الكفيلة بأن تنقل المتخاطبين من التعامل مـع المـستوى اللغوي إلى التأويل التداولي.

(1) التداولية اليوم، ص: 77

ب- مفهوم المقصدية

يتحدد هذا المفهوم من خلال الدلالة غير الطبيعية التي يشير إليها جرايس. فهي دلالة تقوم على مقصدية مزدوجة: مقصدية إخبارية، وهي ما يقصد إليه المتكلم من حمل مخاطبه على معرفة معلومة معينة. ومقصدية تواصلية: وتتعلق بحمل المخاطب على معرفة مقصده الإخباري.

نخلص إلى القول من خلال هذه الجولة عبر مجموعة من الاتجاهات من الدراسات التداولية أن هذا العلم اهتم بجوانب خاصة من الاستعمالات اللغوية، ويمكن القول بأنه انطلق من حيث وقفت اللسانيات البنيوية في مسارها الوصفي للغة. غير أن السؤال الذي يطرح بقوة، ونحن نعلم أن الدراسات التداولية في معظم اتجاهاتها اهتمت بخطاب الحياة اليومية، هو: هل يمكن للتداولية أن تقدم آليات لمقاربة النص الأدبي؟ ومن أية زاوية تنظر إلى الأدب؟

تعتبر التداولية أن الأدب خطاب تخييلي بامتياز، وبالتالي فخاصيته التخييلية تجعله من طبيعة مغايرة لخطاب الحياة اليومية، والأدب كخطاب تخييلي يتخلص من معياري الحقيقة والصدق اللذين يعتبران شرطًا أساسيًا للتصور التداولي للكفاية التواصلية؛ فالخاصية الأساسية للسرد هي بالضبط انسلاخه من السياقية المرتبطة بالواقع[1]. فهو يؤسس عوالمه الخاصة الداخلية التي لا

(1) Elfie Poulain ; approche pragmatique de la littérature. Ed l'Harmattan ;2006. P :60

تحيل إلا عليه، وتضمن له التواصل مع مخاطب/ مخاطبين في علاقة لا تبادلية، حيث تنعدم وحدة الفضاء والزمن بين طرفي الفعل التواصلي؛ ولا يحتاج المؤلف إلى أن يؤكد على صدقية أقواله؛ ويفترض سورل أن مؤلف التخييل يختلق "il feint" دون أن تكون له قصدية تضليل المستمع أو القارئ. أما جودمان فيميز بين التمثيل والتعبير، فيعتبر الدلالة التمثيلية هي ما يقدمه العمل مباشرة، والدلالة التعبيرية هي ما يوحي به العمل من معرفة[1]. وفي مجال التخييل تكون الدلالة التمثيلية غير ذات جدوى.

تستدعي المقاربة التداولية للأدب رؤية خاصة تستطيع أن تعيد تأسيس المفاهيم والتصورات لتجعلها قادرة على استيعاب الأدب كخطاب تخييلي. وفي هذا الإطار يندرج هذا العمل الذي قمنا بترجمته "المقاربة التداولية للأدب". فمؤلفة الكتاب وهي حسب سيرتها الموجزة المدرجة في ظهر الغلاف متخصصة في الأدب الألماني، وهو ما سيبرر حضور جوانب من الفلسفة والأدب الألمانيين بين ثنايا هذه الدراسة، عملت على مد الجسور بين التداولية والأدب، وقد زاوج هذا المد بين مستويات نظرية عملت من خلالها على تقديم مبسط وموجز للتداولية كمنهج لساني يقارب توظيف الأنساق اللغوية في التواصل، وفي هذا المستوى توقفت عند أهم التصورات التي أسست للتداولية وتحديد أهم القضايا التي

---

(1)A. REBOUL ; rhéthorique et stylistique de la fiction, presse universitaire de Nancy, 1992. P ;31

اهتمت بها التداولية في دراسة الأنساق اللغوية وتوظيفها تواصليًا "المثلث التداولي- أفعال الكلام – المقصدية والمعنى – ثم الكفاية التواصلية". وانطلاقًا من هذه الأرضية المفاهيمية عملت على تحديد خصوصيات الخطاب الأدبي، تتميز عوالمه باعتبارها عوالم افتراضية بلا صدقيتها لتبرز أن أهمية هذه العوالم لا تتمثل في مبدأ الصدقية بقدر ما تتمثل في طبيعة المعرفة التي تمررها للمتلقي عبر هذه العوالم. تقول: "الأدب يجعلنا ننفتح على العالم، يمنحنا حياة إضافية، وهو فضاء لفكرة عن الوجود الذي يطمح إلى تعريته"(1). فالوظيفة المحاكاتية للأدب تطرح بقوة مسألة المرجع وبعده التداولي، كما تفرض مقارنة صارمة بين لغة الحياة اليومية ولغة الخطاب الأدبي باعتباره خطابًا مميزًا يفرض وضع حدود للتعامل معه وتحليله. خطاب يقدم عوالم تخييلية تدور فيها أحداث وتتحرك فيها شخصيات تفرض على المتلقي تحديد هويتها وطبيعتها والدلالة التي تؤسسها عبر العلاقات القائمة بينها.

خصصت الكاتبة الفصلين الأولين لوضع هذا الإطار النظري للتداولية ولخطاب الأدب، لتنتقل بعد ذلك في الفصل الموالي إلى وضع إستراتيجية منهجية لمقاربة خطاب الأدب تداوليًا من خلال إعادة طرح مجموعة من الأسئلة التقليدية التي سبق طرحها خصوصًا مع السرديات البنيوية والشعرية الباختينية منها المتكلم في الرواية، والمحافل السردية وتنوعاتها فميزت بين السرد النظمي

(1) Elfie Poulain ; approche pragmatique de la littérature p56.

والسرد بضمير المتكلم والسرد بضمير الغائب، وهي القضية التي سبق طرحها مع كايت هومبورجر في كتابها "منطق الأجناس الأدبية"، محاولة إبراز التحولات التي عرفتها الرواية في هذا المجال بين السرد التقليدي والإبداعات الروائية الرائدة أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وكان الغرض من هذا الطرح هو التأكيد على "الأنا" باعتبارها "محفلًا تداوليًّا" في مقابل السارد باعتباره محفلًا سرديًّا. وبالتالي فلفظ "أنا" "لا تجعل الشخص الذي تشير إليه محدد الهوية إلا من منظور الآخر أي "الأنت" التي يخاطبها الأنا المتكلم، أو الهو أو الهي التي يتحدث عنها "الأنا"[1].

ومن أجل أن تجعل لأفعال الكلام فاعلية منهجية في التحليل ربطتها بمقصدية المتكلم في الرواية معتبرة أن المتكلم في مثل هذه الأفعال يعبر عن نية تواصلية بطريقة خفية، وبالتالي يجب التمييز بين المعنى الاتفاقي اللساني للملفوظ والمعنى القصدي التداولي الناتج عن استعمال هذا الملفوظ. وتخلص الكاتبة من خلال التفاعل التواصلي بين المرسل والمتلقي إلى أن "مختلف التقنيات السردية المعتمدة لتقديم وعي الشخصيات الروائية تمثل قانونًا أنثربولوجيًّا،... يضمن للشخصيات إمكانية معرفة ذواتهم، وتوضيح الأفكار الغامضة التي تختلط في مخيلتهم"[2].

(1) Ibid p88.

(2) Elfie Poulain ; approche pragmatique de la littérature p117

وتفعيلًا لهذا الجهاز المفاهيمي الذي حددته من خـلال مقـاطع نصية من روايات مختلفة تنتقل الكاتبة في الفصل الرابع والأخـير إلى مقاربـة نـصية تـبرز مـن خلالهـا القـدرة الإجرائيـة لهـذه الأدوات التداولية في مقاربة الخطاب التداولي وقد اعتمدت نص "المحاكمة" لفرانز كافكا أنموذجًا للمقاربة، وحـددت المـسار التحليـلي للـنص عبر الإشكال التداولي الذي يفرض سياقًا خاصًا للقراءة يختلف عن سياق الخطاب اليومي الذي يكون موحدًا بين المرسل والمتلقي، ثـم طرح أهم الفرضيات الموجهـة لمـسار الأحـداث مـن خـلال فعـل الاتهام الموجه للشخصية الرئيسة "k" ومـا ترتـب عـن ذلـك مـن تحـولات لتنتهـي إلى القـول إن "ديناميـة التسلـسل الروائـي تـبرز السيرورة التداولية التي تقود مستوى وعي البطـل الـداخلي ووعيـه بعالمـه الخـارجي إلى التطـور التـدريجي والمـستمر"[1]. تختـم هـذه المقاربة التداولية بمحاولة المزاوجة بين التداوليـة النـصية والبنيـات الأنثربولوجية للمتخيـل باعتبـار أن الأدب يمـنح للقـراء إمكانيـة امتلاك وعي جديد بماهية الأنا وماهية العالم المحيط به.

تنبع قيمة هذا الكتاب إذن من هذه المحاولة في التأسيس لمقاربة جديـدة لخطـاب الأدب تتجـاوز المقاربـة الـشكلانية التـي تهـتم بالأشكال والبنيات اللغوية، وتجعل النص مفصولًا عن مؤلفه وعن سياقه. محاولة إعادة الاعتبار إلى الجانب المعرفي للأدب والتركيز على

(1) Ibid p149

بعده التواصلي، وهو تركيز نابع من تساؤل مشروع طرحه معظم التداوليين وهم يتحدثون عن خطاب التخييل جاء كالتالي:

"فإذا كنا – نحن قراء الحقبة العلمية – نواصل قراءة أكاذيب الشعراء، أي الحكايات التي لا يمكن التحقق منها في الواقع المعيش، فلأننا نعتقد أن الأدب يمنحنا شيئًا إضافيًّا مقارنة بهذا الواقع"[1].

د. سعيد جبار

(1) Ibid p 45

مدخل

المقاربة التداولية والنقد الأدبي

"(...) يلزم تمييز التلفظ المنطوق عن التلفظ المكتوب، إذ إن الثاني يتحرك على صعيدين اثنين:

يتمثل الأول في أن الكاتب يتلفظ كاتبًا، ويتجلى الثاني في أن الكاتب نفسه يجعل الأفراد يتكلمون داخل كتابته. وانطلاقًا من الإطار الشكلي المجمل هنا، تنفتح إمكانات كبيرة على تحليل أشكال الخطاب المركبة"[1].

يرجع مصطلح "التداولية"، الذي نستعمله في هذا الكتاب من أجل تمييز مقاربتنا الأدبية، إلى علم اللغة الذي أطلق عليه اسم "التداولية" استنادًا إلى الأعمال المنجزة من لدن الفيلسوف والسيميوطيقي شارل وليام موريس **Charles William Morris**، في الثلاثينيات من القرن الماضي. فهذا الفيلسوف يعرف هذا العلم الجديد كالآتي:

(1) E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, II, Paris, Ed. Gallimard, 1974, p. 88.

"(...) تعد التداولية ذلك الفرع من السيميوطيقا الذي يعالج، في الأصل، استعمالات العلامات وآثارها في السلوك الذي تتمظهر فيه تلك العلامات"[1].

يوضح هذا التعريف أن التحليل التداولي للغة لا يرتكز على العلامات في ذاتها، ولا يتعامل معها بشكل مستقل، بل يرتكز على الذين يستخدمونها، وعلى النتائج التي يحدثها هؤلاء المستخدمون في إطار التفاعل التواصلي للحياة الواقعية. كما أن السعي إلى ربط التحليل التداولي باللغة الأدبية هو بمثابة تحدٍّ، بل قد يرقى إلى درجة المفارقة.

---

(1) Charles MORRIS, *Writings on the General Theory of Signs*, La Haye, Ed. Mouton, 1971, p. 302. Cf. également *Foundations of the Theory of Signs (1938)* et *Signs, Language and Behavior (1955)*, repris dans l'édition de 1971

وبالفعـل، يتموضـع المفهومـان معـا ضـمن المفـاهيم المتناقضة، إذ يعارض أحدهما الآخر: ترتبط التداوليـة بتحليـل اللغـة "العاديـة" المتعلقـة بالمجـال المنطقـي والعقـلي للحيـاة اليومية؛ في المقابل، يـستخدم الأدب خطابًـا تخييليـا يرجـع إلى مجال اللامعقول ومجال الحياة المتخيلة. أضف إلى ما سبق ذكـره عن الخطاب التخييلي، أن إطار التفاعـل المـشترك الـذي يحـدد تحليل اللغة بوصفها علمًا، لم يقدم في نطاق حيـث تفـصل فيـه المـسافة الفـضائية والزمانيـة إنتـاج العلامـة عـن تلقيهـا، لأن العمل الذي أنتجه المـؤلـف يمكـن أن يقـرأ ويحـين في فـضاء وزمـن مـن لـدن قـارئ بعيـد كـل البعـد عـن المـؤلـف. وفي المحصلة، تـؤكد ميزة اللغة الأدبيـة، لغـة التخييـل، أنهـا ضـد التداولية، إذ تبدو وكأنها تعمل عـلى تجريـد اللغـة مـن بعـدها التـداولي (لا تداوليـة اللغـة)، أو بعبـارة أخـرى، مـن بعـدها السياقي (لا سياقية اللغة).

ومع ذلك، فبالرغم من هذا الاختلاف الجلي بين التداولية والأدب، يوجد جـامع مـشترك وأسـاس بينهما: إنـه اسـتعمال العلامة واللغة بوصفهما وسـيطًا للتواصـل والتفاعـل. يكتـب دانيـال بيرجيـز **Daniel Bergez** : "يـستدعي العمـل الأدبي المنتسب إلى عالم اللغة، بشكل طبيعي، الخطـاب الـذي يـضفي عليه شرعية، ويشرحه ويوضحه"[1].

(1) Daniel BERGEZ, «Avant-propos» de *Méthodes critiques pour*

وهل يمكننا، أيضًا، أن نطرح سؤالًا حول معرفة مدى إمكانية تطبيق مقتضيات التداولية على المقاربة الأدبية وكيفية القيام بذلك، وهل يمكن لمقتضيات التداولية أن تؤسس أداة ميثودولوجية قابلة لتوجيه فهم النص الأدبي وتأويله؟

يحيل هذا السؤال على النقد الأدبي، ويطرح مشكلة المنهج. إن الناقد الأدبي، قبل كل شيء، قارئ يقدم بشكل علني نتيجة قراءته. يعرف بكاتب ويثير الفضول والاهتمام بكتاب محدد. كما أن النقد يفهم بوصفه دعوة للقراءة[1]. من ثم، فقراء آخرون أكثر استعجالًا، وربما أقل تكوينًا وثقافةً واستعدادًا "يجدون الفرصة المقراءة بشكل ضمني: قراءة أفضل قليلا قد تحقق ثراءً أكثر"[2]. ومع ذلك، يبقى النقد عرضة للانتقاد، ابتداء من الكتاب أنفسهم: يتم وصفه بالنزعة الذاتية، وينددد بدجمائيته، ويتهم بتبذيل الأدب وتحويله إلى

---

l'analyse littéraire par Daniel Bergez, Pierre Barbéris, Pierre-Marc de Biasi, Luc Fraisse, Marcelle Marini, Gisèle Valency, Paris, Nathan Université, 2002, (2é" éd.), p. 1.

(1) بالنسبة لمختلف أنماط النقد انظر: . Fabrice THUMEREL, *La critique littéraire,* Paris, Armand Colin, 2002, ou J.Y. TADIÉ, *La Critique littéraire au XXème siècle,* Paris, Belfond, 1987, rééd. Presses Pocket, « Agora », 1997

(2) Jean BELLEMIN-NOEL, «Le texte rêve», in *Le Quatrième Conte de Gustave Flaubert,* Paris, PUF, 1990, p. 19

شيء للتسلية والاستهلاك الثقافي. ومن بين الهفوات والتجاوزات المقترفة في الماضي، يمكن أن نذكر على سبيل التمثيل رفع دعاوى ضد المؤلفين من قبيل فلوبير **Flaubert** في فرنسا، وهوفمانستال **Hofmannsthal** في النمسا اللذين اتهما بالإساءة إلى الأخلاق والآداب في كتبهما. كتب جيرار جينيت **G. Genette**: "انصب تطبيق النقد الحديث، منذ نصف قرن، على فصل مفاهيم العمل الأدبي عن مفاهيم الكاتب في إطار خطة تكتيكية تعارض بشكل واضح بين المفاهيم الأولى وبين الثانية، ومسؤولة عن العديد من التجاوزات والأنشطة غير المجدية في بعض الأحيان"[1].

بحث منظرو الأدب، أيضًا، عن مناهج مقاربة موضوعية ومبنية على أسس علمية؛ ومناهج نقدية تفرق بين بيوجرافيا المؤلف والعالم التخييلي لعمله الأدبي. أصبح القرن العشرون، إذا جاز القول، عصر تجريب المناهج الأدبية. كما أن الحديث عن المنهج أصبح أمارة زمننا هذا ومؤشرًا على الزمن العلمي. وفي حقل العلوم، يشكل المنهج آلية لا غنى عنها، لأنها توجه كل تجريب وتضمن التطور. فالرغبة في توسيع النجاح، الذي يضمنه منهج جيد، ليشمل مجالات أخرى في الحياة بما في ذلك التأويل والنقد الأدبيين، تبقى مشروعة ومفهومة. غير أن أمل جعل النقد الأدبي علمًا على غرار العلوم الطبيعية آل إلى

(1) Gérard GENETTE , *Figures III,* Paris, Seuil, 1972, p. 10.

الفشل. فالمنهج، في العلم، يعني أن فرضية البداية يتم التأكد من صحتها استنادًا إلى حقائق الواقع. وتعد النتيجة، جيدة كانت أم سيئة، دليلًا على صحة الفرضية أو خطئها.

وعلى العكس من ذلك في الأدب، لا يمكن التأكد من صحة أي فرضية بالعودة إلى حقائق الواقع. طبعًا، يمكن التمييز بين تأويل جيد وتأويل سيئ. في المقابل، يرجع حكم الحقيقة إلى نظام آخر لا يمكن أن يكون مفهوما بوصفه مؤسسًا لتوافق مع الواقع والحقائق[1].

الشيء الوحيد المهم هو أن تبقى القراءة النقدية قابلة للتحليل من وجهة نظر العقل. يستدعي هـ.ج. جادامير **H.G. Gadamer**، في كتابه **حقيقة ومنهج**، المبدأ العام لأرسطو الذي يتحدد مشكل المنهج، بالنسبة إليه، بشكل كلي من خلال موضوعه[2]. كتب أرسطو **Aristote**:

(1) Cf. R. RORTY, «Nineteenth-Century Idealism and Twentieth-Century Textualism», in *Consequences of Pragmatism,* University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, p. 139-159.

(2) Cf. H.G. GADAMER, *Wahrheit und Methode (1960), in Œuvres Complètes 1,* Tübingen, Ed. Mohr, 1986, trad. partielle en français par Etienne SACRE, révisée par P. RICŒUR, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique,* Paris, Ed. du Seuil, 1976, tr. intégrale en français par Pierre Fruchon, Jean Grondin et

"في الواقع، فالاختلاف بين المؤرخ والشاعر (...) يأتي من كون أحدهما يروي الأحداث التي حدثت بالفعل، في حين أن الآخر يروي الأحداث التي يمكنها أن تحدث. ولهذا كان الشعر أعمق فلسفة من التاريخ وأرفع منزلة منه، لا سيما أن الشعر يروي بالأحرى العام، في حين يروي التاريخُ الخاص"[1].

فالتمييز بين الوقائعي الخاص بالحقيقة التاريخية، الذي يمكن التحقق منه استنادًا إلى منهج علمي، وبين العام أو المفترض الخاص بالشعر، الذي يعبر "عما يمكن توقعه"، قاد منظري النقد النصي الجديد إلى طرح تساؤلات عن خصوصية النص الأدبي. إن هذا النقد، الذي نشأ مع الشكلانيين الروس، وتطور مع المذهب النقدي الأمريكي الجديد، فرض نفسه في فرنسا في ستينيات القرن الماضي تحت اسم البنيوية، ومهد الطريق لظهور علم السرد لاحقًا.

وقد أثبت النقد النصي الجديد حداثته من خلال العودة إلى النص، ودعا إلى سن قانون خاص بعلم الأدب. أنموذجه هو لسانيات أقرب ما تكون إلى العلوم منها إلى الدراسات

Gilbert Merlio, Paris, Ed. du Seuil, 1996. C'est à cette dernière édition que nous nous référerons.

(1) ARISTOTE , *Poétique,* 145 lb

الداخلية للأدب، التي كانت تضطلع فيها المظاهر الذاتية بدور متباين الأهمية. ويعتبر هذا النقدُ الجديد الـنصَّ نظامـا مغلقـا من العلامـات. إنـه يبعـد كـل العوامـل الخارجـة عـن الـنص ليعتـبره "مـادة" أو"آلـة" تحلـل وظيفتهـا الداخليـة بـصرامة وموضوعية. يقود هذا التصور إلى إبعاد العلاقـة بـين العلامـة والشيء، وبعبارة أخـرى، إبعـاد أي مرجـع وأي تـساؤل عـن المعنى. لا شيء يوجـد خـارج الـنص الـذي يعلنـه هـذا النقـد مستقلًا[1]. يكتب جيرار جينيت G.Genette: "يجب أن تكون البنيوية في موضع اختصاصها، كي يـضرب النقـد صـفحًا عـن البحـث عـن شروط الوجـود أو البحـث عـن التحديـدات ـ السيكولوجية والاجتماعية أو غيرها - المتعلقـة بالعمـل الأدبي، من أجل تركيز اهتمامه على العمل ذاته، ليس بوصـفه أثـرًا، بـل باعتباره كائنًا مطلقًا (...) تحيد السيميائيات عـن المـدلول، مـن أجل الاهتمام بدراسة مقتصرة على الدال. إنها تبعد المعنى الـذي يضيفه التاريخ"[2].

---

(1) °R. RORTY parle des idéalistes du 19' siècle et des textualistes du 20eme siècle. Il écrit : In the last century there were philosophers who argued that nothing exists but ideas. In our centwy there are people who write as if there were nothing but taxis. These people, whom I shall call "textualists," include for example, the so-called "Yak School" of literary crlticism (...) "post-structuralist" French thinkers (4, op. cit., p. 139.

(2) G. GENETTE, *Figures I,* Paris, Seuil, 1966, p. 155 et p. 199.

عمد النقد نفسه كذلك إلى إبعاد القارئ والكاتب. كما أبعد مقاصد الكاتب وحكمه وسيرته الذاتية، والتي من المناسب التذكير هنا بأنها غالبًا ما نالت كثيرًا من التقدير على حساب النص. كما يشترط أيضًا موت الذات: الشخصيات والوجوه والأصوات لن تدرك بوصفها كائنات حية، بل باعتبارها عوامل، أي علامات تضطلع بدور معين في الوظيفة الداخلية للنص. فالمسألة لا ترتبط بالتعليق والتأويل، بل تتمثل في التنظيم والتنسيق والتصنيف والإغلاق والتنظير، مع التركيز على علم المصطلحات الأدبية، في أفق خلق علم للأدب. يتم وصف الوظائف والبنيات وطرائق البناء السردية والوحدات الخطابية للنص الأدبي مثلما يتم وصف تركيب جملة ما.

لقد ترتب عن هذا النقد تشعب في التنظير، وإفراط في إنتاج المفاهيم والمصطلحات، لم يرض عنهما المنظرون أنفسهم الذين يقرون بمحدودية هذا الإجراء التحليلي. اقترح جيرار جينيت **G. Genette** انفتاحًا على المعنى، من أجل توسيع حقل البلاغة الذي اقتصر على دراسة الصور. فمهمة النقد بالنسبة إليه هي "استخراج الرابط الذي يوجد بين نظام الأشكال ونظام المعاني"[1].

استنكر تودوروف **T. Todorov**، بوصفه شكلانيًّا مرتدًّا، الموضوعية الخالصة قائلًا: "ما يمكن التأسف عليه هو

(1) G. GENETTE, *Figures I,* op. cit., p. 151

رفض النقد أن يكون هو نفسه موضوعًا قابلًا للتأمل"[1].

إن الاكتفاء بوصف بنية النص وهيكله فقط، يحول النص الأدبي إلى هيكل عظمي بدون روح، إلى فاكهة لذيذة "انتزع منها كل طعم" إذا شئنا استعادة أحد تعاليق بول فاليري **P. Valéry** . إن صرف النظر عن معنى العمل الأدبي يطرح بالفعل مشكلة سيميوطيقية، لأن العلامة هي ـ وتبقى دائمًا كذلك ـ علامة شيء ما، علامة لما تدل عليه. إضافة إلى ما سبق، فمسألة إبعاد المعنى أظهر مشكلة أنثربولوجية، لأنه في اللحظة التي يجد فيها الإنسان نفسه أمام شيء مجهول ولغز أو رمز لا يدرك معناه، سيشعر بالحاجة إلى فك رموزه من أجل جعله سهل المنال. ما عدا المتخصص الذي يواصل تحليلاته النوعية للعلامة، فالقارئ العادي قلما سيقرأ كتابا أدبيا بتلذذ خالص للعلامات، من دون أن يتساءل عن معنى هذه العلامات. وهذا المعنى يحيل، بالضرورة، على ما هو أبعد من النص الأدبي، يحيل على الحياة، وعلى الفترة التي قدم عنها هذا النص صورة. مثلما كتب ث. و. **أدورنو Th. W. Adorno**:

" للتحليل المتأصل في النص حدود ملازمة له، ينبغي أن ينتهكها بالضرورة (...) فالمفارقة هي أنه يلزم دائمًا، (...) من أجل الفهم الخالص للشيء من خلال

(1) 13 T. TODOROV, *Critique de la critique,* Paris, Seuil, 1984, p. 186.

الشيء نفسه بطريقة متأصلة، أن نمتلك معرفة بهذا الشيء وخبرة مسبقة به في الواقع أكثر مما يمكن أن ينتج عن الشيء ذاته"[1].

وبعبارة أخرى، يجب نقل معرفة متأصلة قبليًّا داخل الجوهر الثابت، من أجل السيطرة عليه والتحكم فيه. لقد أقر النقد النصي بضرورة الانفتاح التداولي للتحليل الأدبي، وتساءل بالتحديد عن موقع القارئ من بناء معنى العمل الأدبي. يشدد ت. **تودوروف** T. Todorov على كون كل نص أدبي يدرك، من خلال وظيفة المتلقي، باعتباره فعلًا تواصليًّا. وهذا يقتضي "أن النقد حواري"[2]. **فإيكو** U. Eco الذي سبق له أن مارس التحليل البنيوي، سرعان ما دعا إلى الانفتاح على العالم الخارجي للنص[3]. ففي كتابه "القارئ في الحكاية" Lector in Fabula، يمارس **إيكو** تحليلا للقراءة بوصفها تلفظًا، ويبين كيف يستدرج القارئ، خطوةً

(1) Th. W. ADORNO, «L. GOLDMANN — Th. W. ADORNO", discussion extraite des actes du 2ème colloque international sur la sociologie de la littérature, Royaumont, in *Lucien Goldmann et la sociologie de la littérature,* éd. par l'Institut de Sociologie de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1975, p. 38.

(2) Cf. T. TODOROV, *Critique de la critique,* op. cit., p. 185 sv

(3) Cf. Umberto ECO, *L'OEuvre ouverte (1962),* tr. fr. Paris Seuil, 1965.

فخطوة، إلى سلسلة من القرارات التأويلية. فمشاركة القارئ ترتقي إلى مستوى "التدخلات التشاركية"[1].

يطرح، كذلك، التحليل التداولي للنص الأدبي المقدم من لدن **دومنيك مانجينيو** Dominique Maingueneau، سؤال التلفظ الأدبي في علاقته بالقارئ، ويمنحه اهتمامًا خاصًا بالحوار المسرحي[2]. وبخصوص كتاب **جون ميشل جوفار** Jean-Michel Gouvard، فقد طرح إشكال العلاقة بالواقع مستندًا إلى الأدوات اللسانية من أجل معالجة المرجع المباشر بشكل شمولي[3].

تطمح المقاربة التداولية، التي نحاول تطويرها في هذا الكتاب، إلى أن تكون وصفية وتأويلية في الآن ذاته. إنها ستختلف عن

---

(1) Umberto ECO, *Lector in fabula (1979),* tr. fr. Paris, Grasset, 1985. Cf. également Wolfgang ISER, *Der Akt des* Lesens, Munich, Ed. Fink, 1976, tr. fr. *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique,* Bruxelles, Mardaga, 1995,

وقد ركز هذا العمل على بياضات النص وفجواته التي يجب أن تتضح بصورة واعية أو شبه واعية من طرف القارئ.

Cf. aussi Robert JAUSS, *Pour une esthétique de la réception,* Paris, Gallimard, 1978.

(2) 18 Dominique MAINGENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire,* Paris, Dunod, 1990.

(3) Jean-Michel GOUVARD, *La Pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire,* Paris, Armand Colin, 1998.

المقاربات التي أشرنا إليها في كونها ستنحو في معالجتها للتفاعل التواصلي المقدم في العمل الروائي منحًى مماثلاً للذي اعتمدته التداولية في معالجتها لموضوع التفاعل داخل العالم المألوف. فاهتمام هذه المقاربة سيكون مركزًا على التداولية البينصية intra-textuelle، أي على الدينامية التفاعلية كما تتمثل داخل الإطار التخييلي الذي يطرحه العمل الروائي. وهذا يقتضي أن نطرح أسبقية النص. يكتب هـ.ج. جادامير **H.G. Gadamer** : "ما يخلد ويستمر في موضوع تجربة الفن، ليس هو ذاتية مبدعه، بل هو العمل الفني نفسه"[1].

يتعلق الأمر بوصف الآثار التداولية الموجودة داخل النص كما تتمظهر بين المتخاطبين، أي بين الشخصيات. كما يتصل الأمر بالتساؤل عن المعنى الذي تمنحه الشخصيات للعلامات، وإبراز، بخط مضغوط، الاستخدام الذي قامت به الشخصيات لتلك العلامات في سياق ظرفي ممنوح: سياق تلك الشخصيات نفسه، يعني داخل السياق الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتنتج فيه المعنى وآثار المعنى. ينبغي تفادي النظر إلى

---

(1) H.G. GADAMER, *Vérité et méthode,* op. cit. p. 108, tr. fr., p. 120. H

يشرح غادامير هذا المكون الأساس في التجربة الفنية وذلك بانتقاد مفهوم اللعب. ففي الفصل 11 :"اللعب كخيط رابط في التجربة الأنطولوجية" يقول "ليس الممثلون هم موضوع اللعب، بل عبر الممثلين يمكن للعب نفسه أن يحقق التمثيل".

in Vérité et méthode, p. 120.

هاته المقاربة باعتبارها منهجية جاهزة ومعدة للتطبيق حسب المشيئة. ينبغي أن تفهم هذه المقاربة بوصفها شبكة لحل الرموز قابلة لأن تقودنا إلى فهم دينامية الفعل الروائي، وفهم السلوك الاجتماعي للناس. وفي هذا، تحيل هذه المقاربة على طريقة اشتغال القانون: "فالقانون ناقص دائمًا، ليس لأنه ناقص في ذاته، بل لأنه بالنسبة للنظام الذي تتغياه القوانين، تبقى الحقيقة الإنسانية ناقصة بالضرورة، ومن ثم لا تسمح بتطبيق خالص وبسيط للقانون"[1].

أثناء تطبيق القانون في حالة قانونية خاصة، غالبًا ما تبرز ثغرات الشبكة (القانونية)، وتكتسي أهمية أكثر من الشبكة نفسها. قس على ذلك المقاربة التداولية: يتعلق الأمر بتعبئة التصورات الميثودولوجية التي تسمح ببناء العلاقة النوعية التي يفرضها كشف المعنى المنقول من لدن كتاب أدبي محدد.

في البدء، سنقدم النظرية التداولية الخاصة باللغة المألوفة، لكي نتساءل، فيما بعد، عن دور كل من النص الأدبي وخطاب التخييل وخصوصيتهما من أجل الوقوف على كيفية انخراط الدينامية التداولية في الفعل الروائي. سيقودنا وصف الدينامية التفاعلية إلى وصف دينامية المتخيل، أي تسلسل التفكير في القول والفعل. وستنتهي مقاربتنا التداولية، أيضًا، بطرح المشكلة الأنثروبولوجية الخاصة بوعي الذات وهويتها، وبالذاتية وسياقها الاجتماعي[2].

---

(1) H.G. GADAMER, *Vérité et méthode,* op. cit., p. 160.

(2) يقول E. RAVOUX-RALLO "تلتقي التداولية في حدودها مع السيكولوجيا الاجتماعية، وما يبرز فائدتها (...) هو أنها تمثل أداة =

سنعتمد، بشكل أساس، الأعمال الروائية مرجعًا، لأنها تسمح لنا بتحديد دينامية الآثار التداولية في الامتداد الزمني، في حين أن الخطاب المسرحي، من جهته، يتلاءم أكثر مع تحليل الآثار التداولية الآنية بوصفها آثارًا أنتجتها أفعال التلفظ. وهكذا ستسمح المقاربة التداولية للنص وللتجربة التخييلية بنقل الرؤيا إلى ما بعد النص، نحو التجربة والوجود الإنسانيين، مثلما كتب تودوروف **Todorov**: "الأدب هو كشف الإنسان والعالم على حد قول سارتر **Sartre**، وقد كان على حق. فالأدب لن يكون ذا قيمة إذا لم يسمح لنا بفهم الحياة بشكل أفضل"[1].

= متميزة للأدب، بشرط ألا تنحصر فقط في أفعال الكلام" In *Méthodes de critique littéraire,* Paris, Armand Colin, «U», .1993, p. 137

(1) T. TODOROV, in *Critique de la critique,* op. cit., p. 187.

الفصل

الأول

1

مقتضيات التداولية

1- المثلث التداولي

التداولية **(téchnê) pragmatikê** هي فن الفعل بشكل سليم. أتت الكلمة من اليونانية **pragma** وتعني الشيء نفسه في جميع معاني الكلمة. وتعني أيضًا الفعل[1]. وتحيل على الكلمة اليونانية **la praxis** التي تفهم بوصفها تحويلًا للواقع وللأنا؛ ومن ثم تتعلق التداولية بالأفعال سواء أكانت سياسية أم قانونية، وبالحياة والعالم المادي، وتتعارض، إذن، مع المعرفة النظرية والعلمية. تحدث كانط **Kant** عن الأوامر التداولية[2] بهدف تحديد نصائح الفطنة

---

(1) . A. Lalande, *Dictionnaire du vocabulaire technique et critique de la philosophie,* Paris, PUF, 1956

(2) E. KANT, *La métaphysique des moeurs,* Paris, Flammarion, 1994, 2eme section, p. 9 let sv.

"يمكننا أن نسمي "تداوليات" ضرورات السعادة (...) وتسمى تداوليات تلك القوانين التي تنبع عن القلق الذي يمكن أن نشعر به =

المتعلقة برغد العيش. وسيكتسب المصطلح فيما بعد معنى مدح الواقع، والمعنى الفعال، وهما معنيان قابلان للاستعمالات المفيدة، ضدًّا على العديم الفائدة أو اللفظي المحض. توجد في اللغة الشائعة اليوم تعبيرات من قبيل "هذا حس تداولي" من أجل تعيين شخص يملك معنى الوقائع ويجد حلولا عملية بكل سهولة.

أصبحت التداولية علمًا للغة في القرن العشرين استنادًا إلى أعمال ش. موريس **Ch. Morris**. والمقصود هو نظرية الفعل التواصلي التي ترتبط بإطار أشمل يتعلق بنظرية الحقيقة ونظرية الدلالة. ويرتكز أساسها النظري على نظريتي فلسفة اللغة والسيميوطيقا. وبمعنى أوسع، تشكل التداولية للمناطقة

= تجاه سعادة العامة لا عن حق الدول باعتباره مكونًا للقوانين الضرورية. وتكون قصة ما مهيأة للتمثل تداوليا حين تجعلنا حذرين، أي حين تلقن العالم كيف يهتم بمصلحته بشكل أفضل أو، في كل الأحوال، تلقنه كيف يهتم بمصلحته مثلما فعلت الأجيال السالفة".

والفلاسفة واللسانيين وعلماء النفس وعلماء الاجتماع ملتقى غنيًا متناظرًا ومتعدد التخصصات. كما باتت تشكل منذ عهد قريب الملتقى نفسه للنظرية الأدبية[1].

---

(1) أبحاث التداولية هي وافرة ومتنوعة انطلاقا من تحليل المنطلق وإلى اللغة الاصطناعية والعلمية وما جاورها... وسنتوقف هنا فقط عند الإشارة إلى المظاهر التي يمكنها أن تشكل أدوات للتحليل الأدبي. ومن أجل مناقشة كلية للتداولية يمكن مراجعة:

C.S. PEIRCE , *Collected Papers,* Tomes 1 à 8, Cambridge, Harvard University Press, 1931-35, 1958 ; *Textes Anticartésiens,* Paris, Aubier, 1984 ; J.L. AUSTIN, *Quand dire, c'est* faire, Paris, Seuil, 1970 ; Jacques MOESCHLER et Anne REBOUL, *Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique,* Paris, Ed. du Seuil, 1994 ; John R. SEARLE, *Speech Acts,* Cambridge University Press, 1969, tr. fr. par Hélène PAUCHARD, *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage,* Paris, Coll. Savoir Hermann, 1972 ; H.P. GRICE, « Logique et conversation» in *Communications,* 1979, no 30, p. 57-73 ; Françoise ARMENGAUD, *La Pragmatique,* Paris, Ed. PUF, Coll. *Que sais-je ?* 1985 ; François RÉCANATI, *La transparence et l'énonciation,* Paris, Minuit, 1979, et *Les énoncés performatif,* Paris, Minuit, 1981 ; François LATRAVERSE, *La pragmatique, histoire et critique,* Bruxelles, Ed. Pierre Mardaga, 1987 ; Alain BERRENDONNER, *Éléments de pragmatique linguistique,* Paris, Ed. Minuit, 1981 et Edda WEIGAND, *Sprache als Dialog. Sprechakttaxonomie und kommunikative Grammatik,*

تـستند الأبحـاث التداوليـة إلى تحليـل شـارل مـوريس[1] Charles Morris الذي يرجع له الفضل في التمييـز الكلاسـيكي بين ثلاثة مكونات تقليدية للسيميوطيقا، أي البعد الـدلالي، والبعـد التركيبي، والبعـد التـداولي. تعـالج المقاربـة الدلاليـة العلاقـة بـين العلامات والموضوعات أو الأشياء وحـالات الأشـياء التـي تحيـل عليها العلامات أو تشير إليها؛ إنها الدراسة المقترنة بالمعنى والمرجـع والحقيقة. أما المقاربة التركيبية فتدرس العلاقة الـشكلية للعلامـات فيما بينها، كما تدرس العلاقة الشكلية للكلمات في الجملـة أو علاقـة الجمل داخل متواليات الجمل. فمن الضروري في هذا المقام احترام القواعد النحوية لكي تكـون للكلـمات والجمـل القـدرة عـلى مـنح معنى. وتدرس التداولية العلاقة بين العلامـات ومـستعمليها. إنهـا تحلل أفعال اللغة، وتصوغ القواعد التي تـؤسس الوظيفة التواصلية للملفوظ، وتسعى إلى وصف القواعد الموجهة لاستعمال التعبـيرات اللفظية في التفاعل الاجتماعي. إنها تحلل مـا يحـدث عـلى المـستويين النفسي والاجتماعي أثنـاء اسـتعمال العلامـات، سـاعية إلى وصـف المنافع التي يسعى إليهـا المتكلم أو المـتلفظ، ووصـف الآثـار التـي يمكن أن ينتجها المتكلم نفسه في المرسل إليه أو المخاطب.

Tübingen, Ed. Max Niemeyer, 1989.

(1) Cf. Charles MORRIS, *Writings on the General Theoty of Signs*, La Haye, Ed. Mouton, 1971, *Foundations of the Theory of Signs (1938)*, et *Signs, Language and Behavior (1955)*, repris dans MORRIS 1971.

تنخرط التداولية، التي تدرس "فعالية الخطاب في وضعية ما"، في تفكير قديم جدًّا للتأملات في اللغة، قريب من المنطق والبلاغة في الآن نفسه. "فالمنطق المتمفصل في الأنطولوجيا، يطرح مسألة شروط الملفوظ الصحيح من خلال تحليل القضية؛ أما البلاغة، المحتكرة من لدن السفسطائيين والبلاغيين، فتضرب صفحًا عن مسألة الحقيقة من أجل ضبط اللغة بوصفها خطابًا منتجًا للآثار، وباعتبارها قدرة التدخل في الواقع"[1]. تهدف التداولية إلى الإمساك بهذين المظهرين الأساسيين للغة، وهي ذات طبيعة علائقية فقط. وغالبًا ما تكون مقدمة على شكل المثلث التداولي الآتي:

المرجع

ما يتكلم عنه

المتكلم	المرسل إليه
الذي يتكلم	الذي يوجه له الكلام

تشمل التداولية مجموع شروط الخطاب، من قبيل السياق الظرفي والظواهر السيكولوجية والسوسيولوجية التي تتمظهر في طريقة اشتغال العلامات. تكتب ف. أرمنجو **F. Armengaud**: "تقتضي التداولية التركيب والدلالة. يجب معرفة ما هي علاقة

(1) Dominique MAINGENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Ed. Dunod, 1995, p. 1.

العلامات مع بعضها البعض، وعلاقة العلامات بالأشياء، من أجل النظر في علاقة العلامات بالمؤولين"[1].

إنها تدمج بين المستويين الدلالي والتركيبي، أي المعنى الممنوح للملفوظات، والقواعد التي تضم تلفظ الملفوظات بهدف تحديد آثار المعنى المتولد في الفعل المحسوس. ومن أجل توضيح هذا الفرق، نأخذ مجددا أمثلة ج. ر. سيرل **J. R. Searle** :

1 ـ يدخن جون كثيرًا.

2 ـ هل يدخن جون كثيرًا؟

3 ـ جون، دخن كثيرًا !

4 ـ إن شاء الله يدخن جون كثيرًا![2].

في جميع هذه الجمل، يحيل المتكلم على الموضوع نفسه، أو على الشيء نفسه، أو على الشخص نفسه، أي جون[3]. ويقول عنه الشيء نفسه أي دخن. من ثم يشمل الملفوظ الإحالة نفسها

---

(1) Françoise ARMENGAUD, *La Pragmatique*, op. cit., p. 36-37.

(2) J.R. SEARLE, *Les actes de langage*, op. cit. , p. 60

(3) انظر J.R. SEARLE, «2.3 La référence comme acte de langage in *Les actes de langage*, op. cit., p. 64-6

"أسمي عبارة مرجعية كل عبارة تستعمل لتعريف شيء أو دعوى أو حدث أو عمل أو أي نمط كان فرديا أو خاصا". ويميز المؤلف بين العبارات المرجعية المحددة وغير المحددة ويفحص الدلالة "القصدية" للكونيات في الفصل الخامس، ص/ ص 143 - 180.

والإسناد ذاته، وبتعبير آخر الدلالة السميوطيقية عينها. لكن الطريقة التي رتب بها المتكلم الكلمات (التركيب) والطريقة التي نطق بها تلك الكلمات في سياق معطى (التداولية) تختلفان في الجمل الأربع. أثناء تلفظ الجمل، قام المتكلم بإثبات في الأولى، وبطرح سؤال في الثانية، وبإعطاء أمر في الثالثة، وبالتعبير عن أمنية أو رغبة في الرابعة. في هذه الأفعال المختلفة تم:

أ- التلفظ بالكلمات.

ب - الإحالة والإسناد.

ج - التأكيد، التساؤل والأمر... إلخ.

يقدم ج. ر. سيرل **J.R. Searle** العنوان العام لأفعال اللغة. فـ"اللغة" هي المصطلح الذي يظهر في الترجمة الرسمية لكتابه **Speech acts**. فالمترجم لجأ إلى المصطلح نفسه من أجل التشديد على أن القوانين التي توجه استعمال اللغة تتسم أيضًا بالموضوعية مثل تلك القوانين التي افترض اللساني ف. **دوسوسير F. de Saussure** أنها ملازمة لاستخدام اللسان. لكن المصطلح الإنجليزي Speech يحيل على اللفظ الفرنسي الكلام. وهذا هو الدافع لأن تستخدم غالبًا عبارة "أفعال الكلام" لتحديد هذه الأفعال: سأوظف، كذلك، عبارة أفعال الكلام من أجل التشديد على السمة التداولية لهذه الأفعال بموجب التقليد اللساني سواء أكان التقليد سوسيريًا أم غير سوسيري. في نظريته، يجرد سيرل **Searle** الإحالة والإسناد، أي ما يطلق عليه "الأفعال القضوية"

وأفعال اللغة التامة، ويركز اهتمامه على تحليل معانيها التداولية مستعيدًا مجددًا مصطلحات أوستن **Austin** أي مصطلحات "فعل الإنجاز" أو "الفعل المتضمن في الكلام" acte illocutoire" أو "acte illocutionnaire". يوضح قائلاً: "(...) عندما يتحقق فعل الإنجاز acte illocutoire، تتحقق عبر الفعل نفسه الأفعال القضوية وأفعال التلفظ"[1].

فالتمييز بين المستوى الدلالي، أي المحتوى القضوي أو المعنى الذي ينقله الملفوظ، وبين المستوى التداولي، أي المعنى الذي ينضاف إلى الملفوظ في فعل إنتاج التلفظ مع مراعاة قصد المتكلم وسياق التلفظ، هو تمييز منطقي وفعال من أجل الفهم. لكن القيام بهذا التمييز في الواقع ليس دائمًا سهلًا، ويثير العديد من الأسئلة[2]. يشدد توجندات E. Tugendhat على الغموض الملازم لكلمة "معنى"، كما يلي: "لا نتحدث فقط عن معنى التعابير اللسانية، بل نتحدث أيضًا عن معنى الأفعال؛ من ثم، لا نستخدم فحسب كلمة "فهم" بمعنى فهم التعابير اللسانية وعلامات أخرى، لكن نقول:

---

(1) انظر: J. R. SEARLE, *Les actes de langage*, op. cit., p. 61
خلافا للمترجم الذي آثر عبارة "illocutionnaire" وهي لفظة جديدة وثقيلة في اللغة الفرنسية، آثرنا عبارة "illocutoire" التي استعملها G. Lane في ترجمته لعمل أوستين "*Quand dire, c'est faire*" *وذلك من أجل تجانس تحليلاتنا واستشهاداتنا المتعلقة بهذه الظاهرة اللسانية.*

(2) انظر: F. RECANATI, *Les énoncés performatifs*, op. cit., p. 15 et sv. : يميز المؤلف بين دلالة الملفوظ والمعنى التداولي للتلفظ.

نفهم فعلًا مثلما نفهم إنتاج فعل وكتابًا، وشخصًا أيضًا (من خلال أفعاله). وفي هذه الحالات كلها، يدل سؤال المعنى على: فاعل بعينه وهو ينجز هذا الفعل، ماذا يريد، وما هدفه؟ وفي الأخيرة، فالكلام عن معنى تعبير لساني هو أيضًا حالة خاصة بهذه الطريقة في الكلام عن معنى فعل ما. وفي الواقع، فالسؤال لمعرفة معنى ـ دلالة ـ علامة لسانية يقصد به: ما الذي يراد إدراكه من هنا، وما هي وظيفة هذا التعبير؟"(1).

2 ـ أفعال الكلام

تذهب النظرية التداولية، أيضًا، أبعد من الملفوظات، أي أبعد من البعد الدلالي للنص، ومن علاقة الكلمات بالأشياء، وأبعد من مسألة الحقيقة في علاقتها بالمرجع، لأن النظرية نفسها تراعي كذلك فعل التلفظ نفسه. وبعبارة أخرى، تبحث النظرية عن ضبط المعنى الخاص الذي يكتسبه الملفوظ أثناء فعل تلفظ جملة في وضعية سياقية معطاة. من ثم، فمفهوم فعل الكلام بوصفه فعلًا للتلفظ يحظى بأهمية خاصة: اللغة لا تصلح فقط للإخبار أو تمثيل الأشياء أو العالم، بل تصلح أيضًا لإنجاز الأفعال. فالتكلم يعني الإنجاز.

---

(1) 11 E. TUGENDHAT, *Conscience de soi et autodétermination,* tr. fr. par Rainer ROCHLITZ, Paris, Colin, 1995, p. 138, *(Selbstbewujitsein und Selbstbestimmung,* Francfort s.M., Ed. Suhrkamp, 1979, p. 168).

فالفيلسوف البريطاني جان أوستن **John Austin** هو الذي حلل، في كتابه[1] **How to do things with words**، قواعد "اللغة العادية"، وقوة الملفوظات المنجزة من خلال أفعال الكلام، في بعد آخر غير البعد الرمزي أو المرجعي. يميز في البداية بين نوعين من الملفوظات: **الملفوظات التقريرية les énoncés constatifs** و**الملفوظات الإنجازية les énoncés performatifs**. فالأولى تصف أو تمثل حالات الأشياء والوقائع والشخوص أو الموضوعات: يمكن التحقق منها في علاقتها بالمرجع الذي يتموضع في الواقع المعيش، خارج العالم اللفظي. هذه الملفوظات تحتمل أن تكون **صحيحة أو خاطئة**. وعلى سبيل التمثيل: بول يقرأ كتابًا، وجين تجري في الحديقة. فالجملة تكون صحيحة عندما تطابق حالة الأشياء، وحينها تكون هذه الحالة واقعية: إنها تصف الوضعية التي توجد بالفعل. وتكون الجملة خاطئة عندما تكون شروط الحقيقة غير تامة، بمعنى عندما لا توجد حالة الأشياء في الواقع"[2].

في المقابل، تتفادى **الملفوظات الإنجازية** معاينة الحقيقة. إنها تحيل على **المعنى التداولي** للجملة، وتعبر عن الاستعمال الذي يكون

(1) J.L. AUSTIN, *How to do things with words,* Oxford, Oxford University Press, 1962, tr. fr. *Quand dire, c'est faire,* Paris, Seuil, 1970.

(2) Cf. F. RECANATI, *Les énoncés performatifs,* op. cit., p. 11.

منجزًا من لدن الذوات المتكلمة. من ثم، يلزم التمييز "بين فعل التعبير عن قضية (التلفظ) والقضية نفسها المعبر عنها (الملفوظ)"[1]. فوظيفة الملفوظات الإنجازية هي تحقيق الفعل الذي يصرح المتلفظون بأنهم يقومون به لحظة النطق به، ولأجل هذا السبب الوحيد يتلفظون بالملفوظات، وبشرط احترام بعض الشروط الظرفية للأفعال. فعندما أقول: "أقسم على ذلك" أو "أعد بذلك" فإنني أقسم وأعد حقًّا. فهذه الأفعال تجعل المقول واقعيًّا بطريقة أو بأخرى، ومن ثم تغير هذه الأفعال الواقع الذي أنتجت فيه[2]. فمن ضمن الأفعال الإنجازية نذكر أكثرها انتشارًا، أي الأفعال الآتية: أمر، سأل، نصح، تمنى، اقترح، حذر، شكر، نقد، اتهم، أثبت، هنأ، توسل، هدد، وعد، ضمن، شتم، اعتذر، تحدى، عاهد، أجاز، صرح، افترض، ... إلخ. فليس المقصود بهذه الملفوظات هو التساؤل إن كانت صادقة أو كاذبة، بل المراد هو إدراك إن كانت ناجحة أو غير ناجحة، وتحقق بالفعل ما تحدده. هذه الأفعال تكون مميزة بقوتها المتضمنة في الكلام **"الإنجازية" leur force illocutoire**، أي القوة التي يجب أن تنتجها تلك الأفعال في الواقع لمجرد التلفظ بها، وكذلك ما تطمح الأفعال ذاتها

(1) J. R. SEARLE, *Les actes de langages,* op. cit., p. 68.

(2) Cf. F. LATRAVERSE , *La Pragmatique. Histoire et critique,* op. cit., p. 32-3, et D. MAINGENEAU, op. cit., p. *5 sv.*

إلى إنتاجه[1]. فالقصد الذي تلفظ به الجملة في سياق ممنوح يمنحها هـذه القـوة. يكتـب ف. ريكانـاتي **F. Récanati**: "... تكـون للملفوظ قوة أمر إذا كان لدى المتكلم قصد إعطاء أمر للمستمع من خلال تلفظه، وتكون له قوة اقتراح إذا قصد المتكلم من خلال قوله اقتراح شيء ما على المستمع،... إلخ"[2].

نـضيف إلى ذلـك، أن القـصد وحـده لا يمكـن أن يجعـل مـن الملفوظ أمرًا. فالسياق الظرفي والدور الاجتماعي للمتكلم يجـب أن يكونا مناسبين له كي يـستطيع إصـدار أمـر. يكـون فعـل الإنجـاز **L'acte illocutoire** ناجحًا إذا اسـتطاع المـتكلم أن يجعـل سـامعه يتعرف على مقصده، ويدرك وجود هذا الفعـل. وإذا تـساءلنا، مـن ناحية أخرى، وبعيدًا عن قصد المتكلم، عـن الأثـر الـذي يريـد أن يحدثه في المتلقي؛ مع مراعاة الطريقة التي يفهم مـن خلالهـا المتلقـي نفسه فعل الكلام و يجيب عنه، فـسيتم النظـر إلى فعـل الكـلام مـن

---

(1) يمكن أن نشير إلى أن أوستين ميز بين ثلاثة مظاهر لفعل التلفظ: أفعال الكلام، وهي أفعال تنتج متتالية من الأصوات تحيل على معنى؛ الأفعال الإنجازية، وهي أفعال تقوم بفعل ما نقول (مثلا يعلن الرئيس "افتتحت الجلسة" وهي بالفعل مفتوحة)؛ وأفعال أثر الكلام وهي أفعال الكلام التي تحدث آثارا في المرسل إليه، قد يكون منفعلا أو مقتنعا أو منزعجا. وقد توقف سورل عند المظهرين الأخيرين فقط.

(2) F. RECANATI, *Les énoncés performatifs*, op. cit., p. 20 ; cf. également J.R. SEARLE, *Les actes de langage*, op. cit., p. 68, 84

جهة أثر فعل الكلام son effet perlocutoire[1]. ينحصر الفعل المتضمن في الكلام "الإنجاز" L'acte illocutoire في نقل قصد الفعل بصيغة إنجازية illocutoirement، وفي إنتاج استقبال هذا القصد من لدن المتلقي الذي يفترض فيه أن يتحقق منه ويفهمه. ففعل أثر الكلام L'acte perlocutoire يستند إلى رد فعل المتلقي، ويطمح إلى أثر إضافي. فهذا المفهوم، المقترح من لدن أوستن Austin والمستعاد من قبل سيرل Searle، يعتبر نتائج أفعال الكلام هي "آثار هذه الأفعال في سلوكات المستمعين وأفكارهم ومعتقداتهم.. إلخ"[2]. وإذا أردت إقناع مخاطبي interlocuteur وتحذيره وإخافته وإزعاجه وتعليمه وإلهامه ودفعه إلى الوعي بشيء ما أو جعله يفعل ما أطلبه منه، أقوم بفعل أثر الكلام acte perlocutoire: أنتج آثارًا خارجية في معنى الفعل المتضمن في الكلام illocutoire المستعمل. من ثم، فالمتكلم الذي يقول "اخرج" (الأمر من فعل خرج) لا يريد فقط أن يعني ما يقوله، بل يريد أيضًا إنتاج أثر في مخاطبه. ورجوعا إلى غريس Grice، يقول سيرل Searle: "ترتبط دلالة جملة "اخرج" بأثر فعل كلام خاص un effet perlocutoire يقصد إنتاجه، أي إخراج المخاطب"[3].

---

(1) Cf. J. R. SEARLE, *Les actes de langage,* op. cit., p. 84 sv.

(2) Ibid., p. 62.

(3) Ibid., p. 87.

يمكـن مقارنـة هـذه الجملـة بمثـال آخـر لفعـل إنجـازي acte illocutoirc استشهد به ج. ر. سيرل J.R. Searle، والمقصود التلفظ بعبارة " صباح الخير". فالفعل يكون ناجحا حسب سيرل إذا فهم المتلقي قصد المتكلم المتمثل في توجيه التحية لـه[1]. والحال أننا نعتقد أن فعل تحية شخص ما يتضمن انتظار إجابة، هي رد التحية بالمقابل. وبالتالي فهذا الانتظار المسقط على المتلقي يستهدف أثـر فعـل الكـلام un effet perlocutoire. يرتكز انتظار الأثـر المبتغى على قواعد التأدب التي تحكم الحياة الاجتماعية. وإذا لم يتحقق الأثر، ولم يرد المتلقي على التحية، فسينتج ذلك أثرًا على "أناي" سأظهره بطريقة أو بأخرى في كلماتي وأفعالي. هذا المثال يوضح الدينامية التفاعلية التي تقود إلى تحول دائم للمتخيل الذاتي والسياق الاجتماعي.

3 ـ مقصدية المعنى: اللغة غير المباشرة أو المسكوت عنه

تكتسي مسألة القصد كما بين ذلك ج. سيرل J. Searle، أهمية جوهرية في نجاح أفعال الكلام أو عدم نجاحها. يقول ج. سيرل J. Searle: "ما الفرق الذي يوجد بين: أن نقول شيئًا نقصد دلالته، وبين أن نقول الشيء نفسه دون أن يكون لنا هذا القصد، وماذا يقتضي فعل قصد التدليل على شيء محدد وليس على شيء آخر؟"[2].

(1) Cf. ibid., p. 84.

(2) Ibid., p. 37.

أن تتكلم يعني فعل إبلاغ المتلقي بالطريقة التي نتمنى أن يدرك من خلالها ذلك المتلقي الإرسالية. لإنجاز هذا، ينبغي للمتلفظ أن يدرج بعض الواسمات[1] marqueurs من قبيل بنية الأمر وهذه النبرة الصوتية أو تلك وتعيين الشخص أو الشخوص المعنيين والزمن النحوي الملائم والسياق... إلخ، تمكن المتلقي من التعرف على القصد المرتبط بقول المتلفظ. فبعض الأفعال، خصوصًا الأفعال الإنجازية، تسمح بتوجيه الملفوظ، وبالتعبير عن الرأي الذي يقصده المتلفظ من تلفظه (على سبيل التمثيل: ظن، اعتقد، خال)، أو تسمح أيضًا بإبراز وضعية المتلفظ في علاقته بالمحتوى المعبر عنه (مثلا: رثى، اغتبط)[2]. وهكذا يتضمن الملفوظ في ذاته تعليق المتلفظ على ما يقول، ويمكنه أن يكون، مدعمًا بالإشارات والإيماءات التي

---

(1) انظر J. R. SEARLE, *Les actes de langage,* op. cit., p. 100؛ يؤهل المؤلف ملفوظ "أعد" ليقوم بالتأشير على قوة إنجازية. انظر أيضًا. Cf. également F. RECANATI, *Les énoncés performatifs,* op. cit., p. 25 sv. L'auteur y حيث يحلل المؤلف المعنى التداولي للكلمتين «même» و«certes».

(2) أثبتنا تصنيفات، لوائح الأفعال المعبرة عن أفعال اللغة. انظر:

Cf. AUSTIN, op. cit., et F. RECANATI, op. cit., chap. 6 ainsi que *Les énoncés performatifs,* Paris, Ed. de Minuit, 1981. Voir également D. VANDERVEKEN, *Les actes de discours,* Bruxelles, Ed. P. Mardaga, 1988, p. 165-203:

يتضمن هذا العمل تحليلا للأفعال الإنجازية في اللغة الفرنسية.

ترافق كلماته، أو غير مدعم بها، بهدف تعريف المتلقي بقصده بصورة أفضل. يبرز ف. ريكاناتي **F. Recanati** من هذا المنظور الفرق بين التداولية والسيميوطيقا على الشكل التالي:

"تهتم التداولية بما يقع في محور متكلم - مستمع، بمعنى بتبادل الكلمات باعتباره نشاطًا بيشخصيًّا (واقعًا بين شخصين)، وباعتباره ممارسة اجتماعية. إنها تدرس ما يصنع بالكلمات. في حين تدرس السيميوطيقا ما تدل عليه الكلمات، وما يتكلم فيه أثناء استعمالها"[1].

يعبر تلفظ الجملة، بعيدًا عن المحتوى التمثيلي أو المعنى السيميوطيقي، عن أفكار المتكلم ومشاعره، ويثير أو يستدعي لدى المستمع أفكارًا ومشاعر. فإذا قلت:"سيهطل المطر" يمكنني النظر إلى هاته الجملة من خلال معناها الدلالي. هذا المعنى يخص الجملة، وهو دائم غير متبدل وهو "إن جاز القول" ملازم لها "أو أصلي"[2]. فأفكار أو معتقدات المتكلم لا تندرج ضمن الشروط التي يجب أن تكون منفذة بشكل كامل، من أجل أن تكون الجملة نفسها صحيحة أو خاطئة. لكن، في اللحظة التي أطرح فيها السؤال لأعرف كيف ولماذا تلفظ المتكلم بهذه الجملة، فإنني أعرض مشكلة المعنى التداولي. يمكنه أن يتلفظ بهاته الجملة بوصفها معاينة بسيطة

(1) Ibid., p. 12

(2) Cf. F. RECANATI, *Les énoncés performatifs*, op. cit., p. 13 sv

دون أن يكترث بها. ويمكنه أيضًا، عند التلفظ بالجملة بشكل غير مباشر، أن يعبر عن خيبة أمل، وأن يقترح بأن الفرصة مواتية للقيام بشيء آخر، وقد يقصد أيضًا نصيحةً أو تنبيهًا أو منعًا من الخروج. في الواقع، يوجد اختلاف بين ما تدل عليه الكلمات التي يستعملها المتكلم، وبين ما يقصد المتكلم الدلالة عليه وإفهامه للمتلقي. عندما نتكلم، يتسم كلامنا بقصدية التدليل على شيء ما لأحد ما بواسطة ما نقوله له. كما يتعلق الأمر بمعرفة "كيفية إنجاز ذلك"[1]. فالقصدية التي تتبلور في التلفظ، تضفي عليه إضافة معنوية، المعنى العرضي والمتغير، أي المعنى التداولي. وبالتالي توجد علاقة قريبة بين القصدية والدلالة والفهم، بمعنى التعرف على مقاصد المتكلم من قبل المتلقي.

تطرح مسألة القصدية، بشكل خاص، في حالة أفعال الكلام غير المباشرة. لنتأمل، مثلاً، الاستعارات والمجاز والتورية أو السخرية التي لها فائدة كبرى في الخطاب الأدبي. فحسب ج. سيرل **J. Searle** ينبغي الحفاظ على مسافة واضحة بين المعنى الحرفي للجملة وبين ما يريد المتكلم قوله عندما يتلفظ بجملة محددة، أي عندما يوجد فعل كلام، لأن معنى التلفظ يمكن أن يبتعد كثيرًا عن المعنى الحرفي. إذا قالت سيدة منزل متعجبة في لحظة العشاء: "آه، لقد مر منتصف الليل"، فيمكن للمدعوين أن يتساءلوا عن التلميح المتضمن في هذا الملفوظ. هل تعتقد المرأة أن الأمسية تمر بسرعة، أو

(1) Ibid., **p.** 21.

على العكس من ذلك ترغب في انصراف المدعوين؟ يلزم على المدعوين أن يفكوا رموز القصدية المستترة خلف الإثبات الموضوعي. تحضر الحالة، بشكل خاص، عند استعمال الفعل الإنجازي "أعد". فسيرل **Searle** يستشهد بمثال الأستاذ الذي قال لتلميذ متقاعس: "إذا لم تقم بواجبك في الموعد المضروب، أعدك بأنني سأمنحك نقطة تحت المعدل"[1].

هل هذا الملفوظ وعد؟ بشكل مباشر، يفهم هذا الملفوظ بوصفه تنبيهًا أو تهديدًا، إذا نظر إليه وفقًا للقصد الذي ينقله الملفوظ. ولكن بعيدا عن مشكلة غموض القوة المتضمنة في الكلام la force illocutoire، يطرح هذا المثال أيضًا مشكلة أثر فعل الكلام l'effet perlocutoire: هل سيحث التلفظ التلميذ على العمل أكثر وبسرعة؟ ولذلك، ففعل "وعد" لوحده ليس تعبيرًا عن وعد حقيقي. لكي يكون لهذا الفعل ما يقوله لنا معناه السيميوطيقي، أي الوعد، فإن قصد المتكلم أو البعد التداولي يضطلع بدور مهم. وبعبارة أخرى، يجب على المتكلم أن يحترم بعض الشروط أو القواعد التي تجعل الفعل المتضمن في الكلام l'acte illocutoire "أعد" وعدًا بالفعل، أي: لا يستطيع أن يعد بإنجاز فعل يتموضع في الماضي، بل بإنجاز فعل مستقبلي؛ يلزم أن يعد بما يتمناه أو يرغب فيه المتلقي، وليس بشيء سينفر منه. يلزم أن يكون جادًا، وأن تكون له نية فعل ما يقوله، ويجب أن يلتزم

(1) J. R. SEARLE, *Les actes de langage,* op. cit., p. 100.

بإنجازه بالفعل[1]. من أجل تأويل فعل الكلام، ينبغي، إذن، معرفة التمييز بين المعنى الاصطلاحي اللساني لملفوظ ما، وبين المعنى الذي يقصد المتكلم أن يقدمه، المعنى القصدي التداولي الذي يتولد عن استعمالنا له. كما كتبت ف. أرمونغو **F. Armengaud**: "في أفعال اللغة غير المباشرة، يبلغ المتكلم المستمع أكثر مما ينطق به بالفعل، مركزًا على خلفية معطيات مشتركة ومتبادلة، لسانية وغير لسانية، ومستندًا كذلك إلى القدرة الاستدلالية العقلية للمستمع"[2].

فالمراد بالنسبة للمتلفظ هو قول شيء دون قوله، أما بخصوص المتلقي، فالمقصود هو فك رموز المسكوت عنه أو المقتضيات المتضمنة في أفعال اللغة غير المباشرة وتأويله بشكل دقيق. بعبارة أخرى، المقصود هو تمييز الصريح عن الضمني[3]. أصبحت المشكلة بالنسبة لسيرل **Searle** أكثر صعوبة، بسبب أن بعض الجمل كثيرًا ما تستعمل للتعبير بشكل غير مباشر عن شيء آخر غير ما يعبر عنه شكلها النحوي. يتعلق الأمر خصوصًا بالالتماسات المستترة. ولهذا فإن سؤال "هل يمكنك أن تمدني بالملح؟ ليس سؤالاً يجاب عنه بنعم أو لا، ولكنه صيغة مهذبة ومشفرة ثقافيًا يفهمها المخاطب بوصفها التماسًا.

---

(1) Cf. J. R. SEARLE, « 3.1 La promesse : un acte complexe », in *Les actes de langage,* op. cit., p. 98-104.

(2) F. ARMENGAUD, op. cit., p. 95

(3) Cf. au chapitre 111.3 de cet ouvrage «Le référent explicite et implicite dans les énoncés littéraires».

فمسألة اللغة غير المباشرة والتعرف على قصد خاص هو مظهر التداولية الذي تتأكد أهميته، بشكل خاص، في تأويل الأدب. واهتمامًا ببنية النص وتسلسله الديناميكي، ستطرح مقاربتنا التداولية، في البدء، سؤالاً لمعرفة ما قصدية هذه الشخصية أو تلك أثناء قولها وفعلها شيئًا معينًا، قبل أن نطرح سؤال لماذا، أو بأية مقصدية يجعل الكاتب شخصياته تقول ما تقوله وتفعل ما تفعله بالفعل. في هذا الصدد، نستحضر ذهنيًّا باستمرار إمكانية وجود انزياح هناك بين مقصدية الكاتب وفهم القارئ الذي من المرجح بقوة أن يفهم النص ومقصدية الكاتب على عكس ما كان يتوقعه الكاتب نفسه وهو يتلفظه أو يكتبه. يصطدم تأويل الأدب، على هذا النحو، بالمشكلة نفسها التي طرحها ج. سيرل **J. Searle** بخصوص استعمال الفعل الإنجازي "أعد" في اللغة الشائعة.

4 ـ التفاعل والسياق

يتبين لنا أن التلفظ ذو طبيعة انعكاسية، وأن هذه الانعكاسية تتموقع في قلب النظرية التداولية. تقترح التداولية، بوصفها فعل اللغة، سلسلة من الصلات بين ما يريد المتكلم أن يدل عليه، وبين ما دل عليه الملفوظ، وبين ما فهمه المتلقي وما فعله مقارنة بما دل عليه الملفوظ بالنسبة له. فانعكاسية الملفوظات بالنسبة لبعضها البعض تندرج بالضرورة في إطار التفاعلية الأكثر اتساعًا والتي هي (التفاعلية) أيضًا ذات طبيعة انعكاسية ودائرية. وفي هذا المستوى، ينضم المنظور التداولي إلى البعدين السيكولوجي والسوسيولوجي،

مثلما أشار إلى ذلك ف. ريكاناتي **F. Récanati** قائلًا: "بالنظر إلى كون التداولية دراسة في السلوك التجريبي للذوات المتكلمة، فإنها أقرب ما تكون إلى علم النفس أو علم الاجتماع، منها إلى المنطق أو اللسانيات"(1).

عمومًا، فالسؤال الذي يطرحه شخص ما، يستدعي جوابًا من شخص آخر وتفسيرًا وقبولًا أو رفضًا. من ثم، ينظر إلى كل فعل كلام داخل النسيج التفاعلي، وكل فعل يعد بحركة داخل الشبكة العلائقية التي يكون فيها الفعل متلفظًا. كما أن الإجابة عن السؤال المتعلق بمعرفة ما إذا كان الفعل ناجحًا أو غير ناجح لا يمكن أن تقدم إلا باختبار هذا الفعل في الإطار التفاعلي التواصلي. وقياسًا على الملفوظ الذي لا يتشكل فيه المعنى في حالة معزولة فقط، بل أيضًا في فعل التلفظ الموجه صوب الآخر، فالمتكلم بدوره ليس كائنًا معزولًا، بل هو كائن اجتماعي يصير ما يصير عليه في تواصله مع الآخرين على أساس أفعال متضمنة في الكلام actes illocutoires وآثارها المتمظهرة خارج الكلام **leurs effets** perlocutoires. من ثم، فقيصر César لم يولد باعتباره القيصر الذي نعرفه، بل أصبح، خلال حياته وفي تفاعلاته التواصلية مع الآخرين، القيصر الذي صار. يشدد **واتزلاويك Watzlawick** وبيفان **Beavin** وجاكسون **Jackson** على ذلك

---

(1) François RECANATI, *Les énoncés performatifs,* Paris, Ed. de Minuit, 1981,p.15.

بدقة في تحليلهم للتواصل قائلين: "ما هو عليه أ و ب بشكل فردي لا يفسر ما يربط بينهما، ولا يفسر كيفية ذلك الارتباط. فتجزيء هذا الكل إلى ملامح مميزة للطبع أو إلى بنيات الشخصية يرجع في العمق إلى فصلهما عن بعضهما البعض، وإلى دحض مسألة أن تحمل سلوكاتهم معنًى خاصًا في سياق هذا التفاعل المحدد"[1].

التحليل التداولي، بوصفه تحليلًا لاستعمال العلامات وآثارها، يلتحق، بهذا الشكل، بحقل علم النفس الاجتماعي، ما دام هذا الأخير يدرس ردود أفعال الأفراد مقابل ردود أفعال أفراد آخرين. فالتحليل التداولي يبرز أن للكلام والإشارات وسلوكات المتلفظين آثارًا في كلام المخاطبين وإشاراتهم وسلوكاتهم، لأنه لا يقتصر على عرض آثار أ في ب، وآثار ب في أ في محور خطي أفقي، بل يدرك، أيضًا، أن لكل أفعال أ سواء أكانت لفظية أم غير لفظية أثرًا في الأفعال الموالية ل ب، وأن لكل أفعال ب في المقابل آثارًا في الأفعال الموالية ل أ، مثلما الأمر في الحركة التفاعلية الحلزونية. يضاف إلى ما سبق حقيقة كون أ و ب متأثرين بالسياق الذي يتصرفان داخله ويؤثران فيه بالمقابل.

---

(1) بهذه الألفاظ عبر P. WATZLAWICK, J.H. BEAVIN et D.D. JACKSON عن جورج ومارتا شخصيتي نص

«Qui a peur de Virginia Woolf ?» in *Logique de la communication*, Paris, Ed. du Seuil , Coll. « Points Essais, 1972, p. 157.

تعمل التداولية، بوصفها نظرية للغة والفعل، على فهم الطبيعة المركبة جدًّا والدائرية للدينامية التواصلية والتعارضات التفاعلية التي تنتجها. وتتمظهر هذه الطبيعة من خلال التغيرات التي تحدث في وعي المتخاطبين مثلما تحدث في السياق التفاعلي. يضطلع السياق التفاعلي - ويعني الوضعية الملموسة حيث ترسل الكلمات منطوقة (المكان، الزمان، هوية المتكلمين)- بدور أساس في الفهم والتقييم والحكم على نجاح أفعال الكلام أو عدم نجاحها والتي تضم علاوة على مظهرها القصدي مظهرًا اصطلاحيًّا ينتمي إلى نظام اجتماعي ومحكوم بقواعد. استند ج. ر. سيلر **J.R. Searle** إلى أبحاث أوستن **Austin** من أجل إنشاء القواعد وتصنيف مفصل لأفعال اللغة وشروط نجاحها أو الرضا عنها، مركزًا بصفة خاصة، على أهمية سياق التلفظ وعلى القصد الذي يضم تلفظ المتكلم.

لقد ميز، مثلما نعلم، بين نوعين من القواعد: الأولى أطلق عليها قواعد معيارية **règles normatives**، والثانية أسماها بقواعد تأسيسية **règles constitutives**. الأولى تنظم أشكال السلوك الموجودة سلفًا والكائنة بطريقة مستقلة في العلاقات البيشخصية، مثلما الأمر في قواعد التأدب. أما فيما يخص القواعد الثانية، فتنشأ أو تعرف بأشكال السلوك التي لن توجد بدون هذه القواعد. من ثم، فقواعد كرة القدم أو لعبة الشطرنج، مثلًا، لا تحدد فقط كيف تلعب اللعبتان، بل تخلق، أيضًا، إمكانية مزاولة هذه

اللعبة. فوجود هاتين اللعبتين يرتهن بشكل منطقي بهذه القواعد[1]. فللقواعد المعيارية علاقة بالسلوك الاجتماعي والأعراف التي تحكم هذا السلوك.

فحسب سيرل **Searle**، لا وجود لسياق محايد أو لا قيمة له، ولا نفهم دلالة جملة ما إلا في علاقتها بالسياق الذي يمكن أن يتلفظ بها فيه. مثلما يفسر ذلك ف. لاترافيست **F. Latraverse**: "محاجة سيرل **Searle** ترتكز على إبراز أن شروط إقناع الإثبات أو الالتماس تتنوع في وظيفة المعطيات السياقية التي لا يمكنها أن تظهر في ما يتشكل ثانية في البنية الدلالية للملفوظ"[2].

ويلزم المتكلم لكي ينتج الأثر المراد والمتضمن في الكلام أو المتمظهر خارج الكلام l'effet illocutoire ou perlocutoire، أن يكون مدرجًا في سياق اجتماعي ما. فالدور الاجتماعي الذي يضطلع به المتكلم يندرج ضمن المؤسسة الاجتماعية التي ينتمي إليها ويشكل جزءًا منها، ونتيجة فعل الكلام تخضع للمعايير التي تحكم هذه المؤسسة. إذا أعطى المتكلم أمرًا، يجب أن يكون له دور الرئيس الإداري لكي يكون قادرًا على إعطائه، والمتلقي يجب أن يسلم بسلطة المتكلم والقواعد التي تسمح له بأن يعطي هذا الأمر. غير أن معرفة القواعد ليس شرطًا أساسيًا ومطلقًا. فيمكن للفرد أن يتبع قواعد سلوك ما دون أن يعرف بالضرورة

(1) J.R. SEARLE, *Les actes de langage,* op. cit., p. 72 sv.

(2) F. LATRAVERSE, op. cit., p. 203.

أنه يتبع هذه القواعد، وبدون أن يكون قادرًا على التعبير عنها. ومن أجل توضيح هذه الفرضية، لنرجع إلى حقل آخر، إلى **سيجموند فرويد** وإلى نظريته في التحليل النفسي للأحلام. يحكي فرويد أنه طرح على مؤلف **Gradiva** سؤالًا عما إذا كانت له معرفة بالنظريات والقواعد التي وجدت في عمله. رد الكاتب بالنفي قائلًا له بأن **Gradiva** كانت من وحي خياله. يقول فرويد: "ربما سيعترض، بشكل عام، على معرفة القواعد التي أبرزنا بأنه اتبعها، وربما سينكر جميع المقاصد التي تعرفنا عليها في كتابه(...) نظن أن أي كاتب لا يحتاج إلى معرفة شيء من هذه القواعد وهذه المقاصد، بحيث إنه يستطيع أن ينكر بحسن نية التزامه بها. ومع ذلك، فمن جهتنا لم نعثر في عمله على شيء لا يتضمنه"[1]. يعزز مثال **فرويد** الفرضية الصادرة عن نظرية الأدب والتي بحسبها يمكن أن يوجد اختلاف بين القصد الذي يسجله الكاتب في عمله وبين الطريقة التي يفهم بها القارئ هذا العمل.

5 ـ الكفاية التواصلية

المشاكل التي أثارتها تحليلات أوستن **Austin** وسيرل **Searle**، خصوصًا مشاكل القصد ونجاح أفعال الكلام، تمت استعادتها وتطويرها من لدن **هابرماس Jtirgen Habermas** في

(1). Sigmund FREUD, *Le délire et les rêves dans la «Gradiva» de W. Jensen (1907),* Paris, Gallimard, 1986, chap. IV, p. 242-244

تداوليته الكلية[1]. لقد وسع مسألة أفعال التلفظ لتمتد إلى إطار أكثر اتساعًا هو إطار المتخاطبين والتفاعل التواصلي. يركز تحليله للكفاية التواصلية على إعادة بناء شروط إمكانية الفهم البيشخصي الذي يتوقف عليه نجاح أفعال الكلام[2]. فحسب ج. هابرماس **Habermas**، يمكن أن تكون للعلامات القابلة للتأويل ثلاثة أنماط: التعبيرات اللفظية، والتعبيرات المرتبطة بالأجساد (مثل الإشارات والإيماءات والنظرات...)، وأفعال ملموسة. فيمكن أن تكون الحركات الجسدية للذات ذات شكل آلي (تعديل الجسم، ثني الرجل)، وهذا ما يمنحها ملاءمة سببية، أو تكون مصاحبة للإنتاج اللفظي (إشارة بالرأس، هز الكتفين)، وهذا ما يضفي عليها ملاءمة

(1)Cf. Jürgen HABERMAS *Théorie de l'agir communicationnel (Theorie des kommunikativen Handelns, 1981),* tr. fr. par Jean-Louis SCHLEGEL, Paris, Ed. Fayard, 1987, tome 1, p. 283-347:

يناقش المؤلف هنا المفاهيم التداولية لدى أوستين وسورل

(2) Pour ce qui suit, cf. J. HABERMAS , «Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der kommunikativen Kompetenz», *in Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie ?,* Francfort s.M., Ed. Suhrkamp, 1971, p. 101-141. Cf. également *Théorie de l'agir communicationnel (Theorie des kommunikativen Handelns, 1981),* op. cit., tome 1, p. 31-32 et p. 115

حيث يناقش المؤلف تصورات شرعية البيشخصية والمسؤولية.

et tome 2, ch. 1 « Les sciences sociales fondées sur la théorie de la communication », p. 24 et p. 29

سيميوطيقية، مادامت الذات تعبر عنها تواصليا[1]. أما بخصوص السلوكات، فهي تبرز مقاصد المتكلم وتطلع الآخرين عليها بالمقدار نفسه الذي يمكن للكلمات أن تثبت به هذه المقاصد أو تبطلها.

•

فحسب ج. هابرماس **Habermas**، كل فعل تواصلي شائع، يفهم في بعده التداولي، يستند إلى **بنية مزدوجة**: بنية مرجعية على مستوى الموضوعات، وبنية بيشخصية على مستوى التواصل بين شخصين. من ثم، فالتعريف الذي منحته ف. أرمنجو **F.Armengaud** للتداولية عندما قالت بأنها تشمل مجموع شروط الخطاب، كان متسمًا بالدقة. فمستوى الموضوعات محدد من خلال الجملة، مادامت هذه الجملة تشكل ملفوظًا، وما دامت منظورًا إليها في بعدها السيميوطيقي. يسمح هذا المستوى بتحديد هوية الموضوع الذي ينصب عليه الحديث. هذه الملفوظات، صحيحة كانت أو خاطئة، يمكن التحقق منها بواسطة معايير موضوعية. لكن، كل ملفوظ يتوقف على التلفظ الذي يندرج فيه والذي ينتمي إلى البعد التداولي بالمعنى الدقيق للكلمة. إنه يشير إلى المستوى البيشخصي الذي يؤسس صيغة من التواصل بين المتكلم والمخاطب، محيلًا على الموضوعات التي يتواصلان بخصوصها.

---

(1) Cf. *J.* HABERMAS, *Théorie de l'agir communicationnel,* op. cit., tome 1, p. 112-3.

يفهم مصطلح "موضوع"، حسب هابرماس **Habermas**، في إطار معنى أشمل: بوصفه موضوعات مادية، وأيضًا باعتباره أحداثًا وحالات الأشياء، و شخوصًا، وتعبيرات الشخوص وحالاتها. لا يتحقق الفهم إلا في حالة التقاء المتخاطبين عند هذين المستويين معًا. من أجل بلوغ هذا الفهم، ينبغي على المتخاطبين الامتثال إلى قواعد: قاعدة الحقيقة، وقاعدة المصداقية، وقاعدة سداد الرأي[1]:

1 - ينبغي أن يكون محتوى الملفوظات صحيحًا. وهذا يقود إلى التمييز بين الكينونة والمظهر (Sein und Schein). ومثال ذلك: "يعمل بول في الحديقة". فيجب على المتكلم أن يعرف عماذا يتكلم، مما يحيل على نشدان الحقيقة.

2 -يجب أن يكون المتخاطبون صادقين في إنجاز أفعال

---

(1) Cf. J ? HABERMAS ; « vorbereitende Bemerkungen zu einer Théorie der kommunikativen Kompetenz », op cit, et Théorie de l'agir communicationnel, op, cit ;tom1 ; p, 3é et p, 104-5. Cf. également D. MAINGENEAU ; ch 5 : « les lois de discours » ; terme emprunté à O. DUCROT.

يأخذ المؤلف (دوكرو) هنا المبادئ الحوارية لدى جرايس التي تحدد نوعا من الكفاية التداولية في صورة شفرة حسن سيرة المتخاطبين، ويتعلق الأمر بمبدأ التعاون، ومبدأ الملاءمة، ومبدأ الصدق op, cit, p,101sv.

الكلام. فلا ينبغي عليهم التظاهر بذلك فقط، بل يجب أن يقولوا ما يفكرون فيه بالفعل، ويلزم عليهم، أيضًا، أن يقوموا حقًّا بما يقولون إن لهم قصد فعله. ومثال ذلك: "يقول بول: أحب العمل في الحديقة". وهذا يقتضي التمييز بين الماهية والظاهرة (Wesen und Erscheinung). هذا التمييز يحيل على سؤال **المصداقية أو الصدق**.

3 - يجب على المتخاطبين أن يتصرفوا بمقتضى القواعد والضوابط المكونة لعالمهم السوسيو ثقافي، وأن يتلفظوا، من خلال فعل اللغة، بما يطابق تلك القواعد. يجب أن يكونوا قادرين على ضمان ما يقولونه. هنا يدخل التمييز بين الكينونة وبين واجب الكينونة (Sein und Sollen). وهذا التمييز يحيل على مسألة **سداد الرأي** التي تطرح في علاقتها بالسياق. يمكن القول: "يجب على بول أن يعمل في الحديقة". ولكن إذا كان بول أميرًا، فعمله في الحديقة لا يلائم القواعد الاتفاقية المنظمة لتوزيع الأدوار الاجتماعية.

يعد احترام هذه المعايير، مثلما هو أمر احترام هذه القواعد، شرطًا لنجاح أفعال التلفظ في التفاعل التواصلي. وبالفعل، فحقيقة ملفوظ ما تتوقف على كفاءة المتكلم الذي يحكم عليها، ولا يمكن

الحكم على هذه الكفاءة دون الحكم، في الآن نفسه، على مصداقية أو صدق المتخاطبين مثلما هو أمر الحكم على سداد أفعالهم[1]. **فمفهوم الانتظار** يضطلع بدور أساس في كل فعل تواصلي يتغيا، قبل كل شيء، التفاهم والفهم. وبتعبير آخر، فالمفهوم نفسه هو شرط لنجاح أفعال الكلام. يضطلع هذا المفهوم، مدركًا في بعده التداولي، على نحو ما، بدور مكمل للدور الذي يضطلع به القصد. فإذا كان القصد يفهم بوصفه شكلًا لإسقاط المعنى المسجل في ملفوظ المتكلم، فالانتظار هو شكل استباقي لسلوك الغير. فللانتظار قيمة مشتركة وبيشخصية، توافق طبيعة التلفظ الانعكاسية التي هي بمثابة البعد المؤلف للفعل التواصلي. وبالفعل، فانتظار أحد ما يمكن أن يكون منتظرًا بدوره من لدن الآخر على أساس الأعراف والضوابط المرتبطة بالأدوار الاجتماعية، عندما نقول على سبيل المثال: "صباح الخير".

أومأ ج. **هابرماس J. Habermas** إلى شكلين من الانتظار يضمان الكفاية التواصلية: **انتظار القصدية l'attente**

(1) تعتبر هذه المعايير أساسية في نظرية التوافق التي يبلورها ج. هابرماس. ومن أجل البحث في التعارضات والمشاكل يستدعي المؤلف أفضل الحجج الممكنة، ولكن مسألة معرفة كيفية التقرير واقعيا لأفضل الحجج هي مسألة معلقة. وهنا يستحضر هابرماس الحرية والمساواة وغياب الهيمنة التي يمكن أن تلحقها. والنقاشات الفلسفية التي تهتم بهذا الموضوع تتجاوز إطار هذا التحليل.

d'intentionnalité وانتظار الشرعية **l'attente de légitimité**.

هـذا الـشكل الأخـير يحيـل عـلى المـشكلة الفلـسفية والأخلاقيـة للمسؤولية، ويـضاف إلى مـشاكل الكفايـة والقـصد والـصدق. في الحالة الأولى(انتظار القصدية)، يجب أن نتعرف على الآخـر بوصـفه ذاتًا، وليس باعتباره موضوعًا يمكن أن نسخره وفق المشيئة والمراد. يجب علينا أن نعزو له كفاءة القدرة على الإجابـة عـن أفعالـه. مـن هنا، سنجد أنفسنا، على نحو ما، أمام أمثلة تعنينا نحن أيـضًا، لأننـا نفترض أن الآخر يمكن أن يقدم حوافز ومبررات لأفعاله بالطريقـة نفسها التي نعتقد أنه يجب علينا القيام بها نحن أيـضًا إذا طلـب منـا ذلك شخص آخر. إننا نتوقع أن يتبع الآخـر، بوصـفه ذاتًـا مفكـرة وفاعلة، وبشكل قصدي، الضوابط التي يتبعها بالفعل.

يدل انتظار الشرعية على أننا نتوقع أن الذوات لن تتبـع سـوى الضوابط التي تبدو لها مبررة. حتى في الحـالات التـي تخـضع فيهـا الذات لإكراه مفروض من الخارج، فإننا نتوقع منها أن تـتمكن مـن تبرير سلوكها في إطار المبادئ العامة التي ستكون تلك الذات قـادرة على الدفاع عنها أثناء الحديث. إجمالًا، نفترض أن الآخر يكون ذاتًـا مسؤولة عن أفعالها، ويلزمها أن تقول لماذا تتبـع أو لا تتبـع ضـابطًا معينًا، ولماذا تخال أن هذا الضابط مبرر أو غير مبرر. من أجل اعتبار ذات ما ذاتًا حقيقية ومـسؤولة عـن نفـسها وعـن أفعالهـا، يلـزم أن نعتبرها، بالضرورة، **كائنًا عاقلًا**. يحدد هابرماس هذا المصطلح مـن خلال رجوعه إلى كل من كاملا **Kamlah** ولورنزين Lorenzen:

"نسمي عاقلًا كل إنسان منفتح على الموضوعات التي طرحت للنقاش، والمتفادي، في كلامه، التأثر بالانفعالات البسيطة أو التقاليد البسيطة"[1].

استنادًا إلى تجربتنا في العالم، (وإلى التجارب المروية في الكتب الأدبية)، فغني عن القول إنه لا يتم احترام هذه الشروط بشكل كامل. من ثم، فتحليل التفاعلات التواصلية يبرز مشاكل شخصية وتعارضًا علائقيًّا يدخل الأفراد في وضعيات النزاع. من أجل تجاوز هذه الوضعيات، يبقى الأفراد في حاجة إلى اعتماد الخطاب الذي يشكل فضاء المحاجة، حيث يبحث كل واحد عن بناء قراراته وحوافزه المرتبطة بالفعل بشكل عقلاني. وبالتالي، فغاية الخطاب هي بلوغ الفهم والقضاء على شكوك الآخر، والتغلب على وضعيات النزاع من أجل إعادة الوفاق والانسجام معه، وحتى تكون الذات، من خلال كل ذلك، في تناغم مع ذاتها.

إن الفائدة الأساسية التي تقدمها التداولية للمقاربة الأدبية تجعل الأدب يموضعنا في قلب عالم من العلامات يفتح النظر على السياقات التواصلية والتفاعلية حيث تتجابه الشخصيات تمامًا مثلما يتجابه المتخاطبون في الحياة. فضلًا عن ذلك، يمكن للتداولية أن تواجه القارئ بوضعيات محدودة، وبوضعيات غير متوقعة أو لا تندرج في إطار القواعد المعلنة من لدن النظرية التداولية. هنا يطرح

(1) J. HABERMAS, « Kommunikative Kompetenz », in *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie ?*, op. cit., p. 130

السؤال حول معرفة كيف تمارس الشخصية رد فعلها ولماذا تنتهك أو لا تنتهك هذه القاعدة أو تلك؟ غير أن التقارب الحاصل بين تداولية الحياة اليومية وبين العالم الأدبي، يثير سؤال خصوصية الخطاب الأدبي ودور الأدب عموما. تدرس التداولية العلامات في وضعية ما، بينما تتموقع سيرورة تواصل العمل الأدبي، بالمقابل، خارج أي اعتبار للمتخاطبين، لأن إعداد العمل الأدبي وتلقيه يقعان في فضاءات وأزمنة شديدة الاختلاف. كما أن الخطاب الأدبي لا يعرض الطابع التفاعلي والانعكاسي الذي هو محور العدة التداولية. ومع ذلك، فهل تكون مفصلة الخطاب الأدبي والتداولية ممكنة؟

الفصل

الثاني

2

دور الأدب ووضعه

1 ـ العالم الافتراضي للعمل الروائي

يفهـم مـصطلح الأدب هنـا بمعنـاه الـضيق، وهـو الآداب باعتبارها إنتاجًا روائيًا وتخييليًا[1]. سنتحدث، بـصفة خاصـة، عـن الأعمال الروائية، لأنها تقدم لنا تجارب معيشة من الأفعـال واضـعة الشخصيات في سياق تواصلها مع العالم الاجتماعـي. يـستند الأدب إلى هـذه الأرضية، حيث يتجـذر تفردنا الإنساني: يستند إلى القـدرة

(1) ركز سيرل على الفرق بين الأدب والتخيـل: استشهد بالإنجيل كمثال. يمكن أن يفهم الإنجيل بوصفه أدبا. وهذا من شأنه أن يشير إلى موقف لاهوتي محايد. ولكن الحديث عن الإنجيل بوصفه تخيلا سوف يكون تأويلا مغرضا Cf. « The logical status of fictional discours », in *Expression and meaning. Studies in the theory of speech acts,* Cambridge, Ed. Cambridge University Press, 1979, p. 58-75, tr. fr. «Le statut logique du discours de la fiction», in *Sens et expression,* Paris, Ed. Minuit, 1982

عـلى مفـصلة التجربـة المعيـشة في اللغـة، وتنظيمهـا وتأملهـا وإبلاغها[1]. فإذا واصلنا ـ نحن قراء الحقبة العلمية ـ قراءة أكاذيب الـشعراء، أي الحكايـات التـي لا يمكـن التحقـق منهـا في الواقـع المعيش، فلأننا نعتقد أن الأدب يمنحنـا شـيئًا إضـافيًّا مقارنـة بهـذا الواقع. نعتقد أن الأدب ظاهرة ثقافية تنقل المشاكل التي تواجه هذه الثقافة. وفي هذا الصدد، لا يمكن فصل الأدب عن الحقبة والفضاء الثقـافي اللـذين أنـتج فـيهما. وهـو أيـضًا ـ إذا اسـتعرنا تعبـير ث. و.أدورنو **Th. W. Adorno** ـ ما "يتبلور فيه المجتمع"[2]. توجـد

---

(1) Cf. Danièle SALLENAVE, *Le Don des morts. Sur la littérature,* Paris, Ed. Gallimard, 1991, p. 115-116.

(2) Cf. Th. W. ADORNO, *Théorie esthétique,* tr. fr. par Marc JIMENEZ, Paris, 1974, et « Thesen zur Kunstsoziologie », in *Ohne Leitbild Parva Aesthetica,* Francfort s.M., Ed. Suhrkamp, 1967. Cf.

أيضًا المقاربة الهيرمينوطيقة لجادامير.هـ.ج في "حقيقة ومنهج" الذي يستند إلى تاريخية العمل الفني، ويطور مفهوم انصهار الآفاق.

روابط أساسية تجمع بين الكاتب المبدع وبين المجتمع، بين مضمون العمل الفني وبين البنيات الذهنية للوعي الجمعي الذي ينتمي إليه الكاتب. يمكن قراءة العمل الفني، أيضًا، باعتباره تعبيرًا، في صيغة متخيلة، عن واقع يتمفصل فيه العمل الفني جدليًّا. غير أن الأدب لا يمكن فهمه باعتباره انعكاسًا للواقع المعيش، إلا من جهة كونه يبرز النوازع المفترضة التي ينقلها ضمن وعي فردي مفترض أيضًا. يعتقد هايدجر **Heidegger**[1] أنه انطلاقًا من شعر أمة ما يمكننا معرفة ماهية هذه الأمة.

ولهذا، فالسؤال الذي يطرح نفسه هو معرفة كيف تتسجل البنيات الذهنية المشكلة للوعي الاجتماعي في البنيات الجمالية للعمل الفني؟ والفكرة التي تقفز إلى الذهن منذ البداية، حتى مع التنبيه تمامًا إلى الشكوك المعقولة جدًّا، هي بطبيعة الحال أن الكاتب سيكون ممثلًا بواسطة الكلمة في العالم الروائي الذي أبدعه. لنتأمل جملة ج. فلوبير **G.Flauber** الذائعة الصيت: "مدام بوفاري هي أنا". وقد سبق لنيتشه **Nietzsche** أن أثار الانتباه إلى التباس هذا الجنس، قبل كل النقاشات التي أثارتها هذه الموضوعة في حقل النقد الأدبي. كتب نيتشه:

---

(1) Cf. « Die Krise der Moderne bei Martin Heidegger — durch die Dichtung », in *Geschichte der Philosophie,* éd. par Gunnar SKIRBEKK et Nils GILJE, Francfort s.M., Ed. Suhrkamp, 1993, p. 892-896.

"من الأفضل، بلا شك، فصل الفنان عن عمله الفني بشكل جذري لكي لا يحمل الفنان على محمل الجد مثل عمله. فهو ليس في نهاية المطاف سوى شرط لعمله الفني، الحضن الأمومي والتربة، وأحيانًا السماد والروث الذي ينمو فيه وخارجه العمل، وبذلك فهذا في الغالب أمر يجب نسيانه من أجل الاستمتاع بالعمل نفسه. (...) فلنحترس من هذه الغلطة التي يعرفها الفنان بسهولة بالغة (...) فوفقها، سيكون الفنان نفسه هو ما يستطيع تمثيله وتخيله والتعبير عنه. في الواقع، إذا كان الفنان هو ما يتم تمثيله، فإنه ببساطة لا يمكنه أن يتمثله ولا أن يتخيله ولا أن يعبر عنه. فلا يمكن لهوميروس تخيل أي أخيل، ولا يمكن لجوته تخيل أي فاوست، إذا كان هوميروس هو آخيل، وكان جوته هو فاوست. فالفنان الجدير باسمه كان منذ الأزل منفصلًا عن الواقع (...)"[1].

ومع ذلك لا يمنع هذا التمييز بين حياة الكاتب وعمله الأدبي، الذي أجمع عليه النقد الأدبي المعاصر، من الإقرار بإمكانية وجود

---

(1) Friedrich NIETZSCHE, «3' dissertation : Que signifient les idéaux ascétiques ?» § 4, in *Généalogie de la morale (1886-7)*, tr. fr. par Isabelle HILDENBRAND et Jean GRATIEN, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1971, p. 116.

رابط بين التجربة التي عاشها الكاتب في حياته وبين التجربة الأدبية التي يرويها بتفصيل، وهذا ما شهد به كتاب مشهورون أمثال جوته وكافكا. مع ذلك، نشك في ملاءمة أي تحليل ينحصر دوره في إبراز هذه الروابط دون التساؤل عن الدلالة التي يمكن أن تكتسبها الاستعادة الحقيقية أو المستترة لهذه المرحلة أو تلك من الحياة داخل الإطار الأدبي الذي تندرج فيه المرحلة نفسها. يمكن للكاتب أن يستخدم وقائع معيشة من أجل إدراجها، في صيغة أحكام مدروسة، في عالم تخييلي وضمن مجموعة من المعاني التي لم تكن له أبدًا في الواقع الموضوعي. أكد جيلن بحق أن الإنتاج الفني يقتضي دائما من أجل التحرر صدمة أولية تؤثر في انفعال الكاتب. ومع ذلك، وعلى الرغم من أن الكاتب ينطلق من الواقع، فإنه لا يكتفي بالتعبير عن انفعالاته المعيشة بشكل مباشر. فالذكاء والتفكير يكبتان هذا الانفعال ويحولان دون إخماده بشكل مباشر. يسمح هذا الكبت بأن تنضاف إليه موتيفات أخرى: ذكريات وتداعيات وأحاسيس وصور وأفكار. فالتجربة الانفعالية ذاتها في سيرورة الترجمة الفنية هذه، متقنة الصنع ومنظمة. إن الإفراغ الانفعالي هو شرط أساس ولكن ليس كافيًا للتجربة الفنية[1]. تشدد **إنجبورج باشمان Ingeborg Bachmann** على الأهمية الأساسية لتجربة الذات التي ينجزها الكاتب من خلال كلماته الخاصة. تقول:

(1) Cf. A. GEHLEN, *Zeit-Bilder. Zur Sozialogie und Aisthetik der modernen Malerei,* Francfort s.M., Ed. Athenâum, 1965, p. 128.

"(...) التجربة هي صاحبة الأمر والنهي. ومهما تكن محدودة، فربما لن تنصح بأسوأ مما قد تقوم به معرفة تداولتها الكثير من الأيدي، استعملت ويساء استعمالها غالبًا، وفي الغالب أيضًا تعرضت للابتذال وتدور في حلقة مفرغة، بسبب عدم إنعاشها وتجديدها بتجارب جديدة"[1].

وقد يكون ثمة اعتراض: ألا يضع هذا الربط، الذي نقيمه بين التجربة المنجزة في الواقع وبين التجربة المروية في الأدب، استقلالية العمل الأدبي موضع تساؤل؟ فهذا العمل الأدبي هو تحويل التجربة المعيشة إلى علامات لغوية تترقب بدورها إعادة تحويلها إلى لغة ومعنى. فالعالم اللفظي للأدب هو، أيضًا، عالم مغلق ومفتوح في الآن نفسه. فهو مغلق، لأنه بمجرد الانتهاء منه، يبقى في حدود شكله الثابت: فهذه الحدود تنظم، وبشكل مستقل، وجوده وتشكيلة المعاني التي يكون ناقلًا محتملًا لها. ويكون مفتوحًا، من جهة أولى، لأنه يمثل واقعًا تنقله معارف الكاتب وأحاسيسه[2]:

---

(1) Ingeborg BACHMANN, *Leçons de Francfort. Problèmes de poésie contemporaine (1950),* tr. fr. Elfie POULAIN, Arles, Actes Sud, 1986, p, 10.

(2) كتب جادامير: "وكما نبهنا إلى ذلك أن كل كتابة هي نوع من الخطاب أصبح غريبا وهو يتطلب إعادة تحويل علامات إلى خطاب ومعنى".

In *Vérité et méthode,* op. cit., p. 415

هذا الكاتب يدرج في العالم اللفظي للأدب الحكم الذي يحمله عن الواقع الممثل المشكل موضوع ملاحظته؛ ويكون مفتوحًا من جهة ثانية، لأنه لا يحيا إلا بتوقع وعي قارئه، قارئ يتجاوب مع النص على أساس روح عصره من أجل منح معنى للعلامات المجردة، ومن أجل إدراج معارفه وأحاسيسه الخاصة داخله. مثلما يشير جيرار جينيت **G. Genette**:

"ليس الكتاب معنى منجزًا كليًّا، وليس وحيا يجب علينا الخضوع له. إنه احتياطي من أشكال تترقب معانيها، والتي على أي كان أن ينتجها من أجل ذاته"[1].

تنضم إستراتيجية الارتياب التي يحملها القارئ النبيه بالضرورة إلى إستراتيجية إغواء الكاتب، الذي يتوخى توريط القارئ وإشراكه في التجارب المروية. فهذا القارئ يدرك أنه هو الذي يجعل هذا النص دالًا، ويمنحه المعنى الذي يمكن أن يأخذه في النهاية بالنسبة للقارئ الذي يفهمه. مثلما يشدد على ذلك بول ريكور **P. Ricoeur** قائلا:

" في اللحظة التي ينفصل فيها العمل الأدبي عن

---

(1) G. GENETTE, *Figures J.* Paris, Ed. du Seuil, 1966, p. 132. Cf. à ce sujet Umberto ECO, *L'oeuvre ouverte,* Paris, Éd. du Seuil, 1965

كاتبه، تغدو كل كينونته وقفًا على الدلالة التي يمنحها إياه القارئ"[1].

2- وظيفة المحاكاة

تأسيسًا على ما سبق، ليس عالم المتخيل الروائي مجرد تقليد خالص وبسيط للطبيعة بالمعنى الذي يفهم من التفسير الضيق لمفهوم المحاكاة إلى حدود القرن الثامن عشر[2]، ولكن، يتعين النظر إليه من خلال مصطلحي الوساطة والتفاعل، مثلما أعرب عن ذلك من قبل الكلاسيكي الألماني الكبير ج.و.جوته **J.W. Goethe** في أوائل القرن التاسع عشر قائلا: "الفن هو أكبر وسيط"[3]، لأنه كما يوضح أرسطو **Aristote**:

"ليس دور الشاعر قول ما حدث بالفعل، ولكن دوره قول ما يمكن توقعه"[4].

---

(1) P. RICŒUR, *Soi-même comme un autre,* Paris, Ed. du Seuil, 1990; cf. également *Temps et récit III,* Paris, Ed. du Seuil, 1985

(2) Cf. H.G. GADAMER, « Poésie et mimésis », et « Art et imitation», in *L'Actualité du beau,* éd. et tr. fr. par Elfie POULAIN, Arles, Actes Sud, 1992, p. 105-127, en particulier p. 106.

(3) J.W. GOETHE, «Maximen und Reflexionen. Kunst und Literatur», in *Goethe,* tome 12, Munich, Ed. Beck, Hamburger Ausgabe, 1981, p. 367.

(4) ARISTOTE, *Poétique,* 145 lb

فعالم العمل الأدبي هو عالم موازٍ حيث يقتصر التقليد على تمثيل واقع غير لفظي بوساطة وسائل لفظية[1]. ولهذا تطمح المحاكـاة إلى إعادة بناء الواقع في متخيل العلامات. فليس هدف الفنان هو نـسخ الواقع، بل إعادة تشكيله وتحويله، لكي يميط اللثام بـشكل أفـضل عن بنيات هذا الواقع وطريقة اشتغاله. وهذا ما يفـسر ــ مـع عـدم إغفـال مبـدأ المماثلةــ أن الخلـق الأدبي لعـالم مـواز متخيـل يرتكـز بالضرورة على انزياح عن عالم الواقـع الموضـوعي. فحـسب والـتر بنيامين **Walter Benjamin**، تستند المحاكـاة الحقيقيـة إلى "ملكـة إدراك التشابهات"[2]. ترى د. ساليناف **D. Sallenave** في المحاكاة ابتكارًا لعالم جديد، عالم متخيل يضاعف عالمنا المألوف. تقول:

> "حسب أرسـطو **Aristote**، يتمثـل التمثيـل الأدبي ("المحاكاة") في تنظيم الأفعال: فهـو لـيس نـسخًا أو تقليدًا، بل هو تمثيل، ومن ثـم فهـو بالـضرورة تغيـير وتحول ومـسخ، ينقـل الأشـياء مـن جـسد العـالم إلى الجسد غير المادي للكلمات"[3].

يرجع هذا التصور الخاص بالإبداع الفني إلى النظرية الكانطية. لا يمثل الفنان العالم كما هو، بل كما يدركه من خلال حواسه وعقلـه

(1) Cf. G. GENETTE, *Figures II,* Paris, Ed. du Seuil, 1969, p. 55

(2) Walter Benjamin, cité par G. RAULET, in *Le Caractère destructeur, Esthétique, Théologie et Politique chez Walter Benjamin,* Paris, Ed. Aubier, 1997, p. 41

(3) D. SALLENAVE, *Le Don des morts,* op. cit., p. 123

العارف. لقد رسخ هـ. جادامير **H.G. Gadamer** هذا المعنى الممنوح للمحاكاة معيدًا إليه قوته الأصلية، وقدرته الإبداعية على خلق عالم، وبالتحديد عالم يشبه نفسه بمجرد أن يوجد. فلم يتردد جادامير **Gadamer** في القول:

"لا تتمثل المحاكاة غالبًا في كون شيء ما يحيل على شيء آخر هو أنموذجه، وإنما هي تتجلى، بالأحرى، في شيء ما يوجد بوصفه شيئًا له معنى في حد ذاته. (...) ليس معنى التمثيل المحاكاتي بأي حال من الأحوال هو أن يجذب انتباهنا - فيما يجعلنا نتعرف على الشيء الممثل - إلى مدى تكافؤ هذا الشيء وتشابهه في علاقته بالأصل"[1].

يوجد العمل الفني دائمًا بطريقة فكرية، وعلى هذا النحو، فهو دعوة لفكر القارئ. فهو حر في أن يحمل إفادة عملية، ولا يمكن اختزاله في إرسالية نفعية مباشرة خالصة وبسيطة، فهو يبقى، على الرغم من كل شيء، مفيدًا أيضًا، لأنه يدعو إلى التعرف على ما نعرفه مسبقًا "من أجل تعميق المعرفة بذواتنا، ومن هنا كذلك، تعميق الألفة بيننا وبين العالم"[2].

---

(1) H.G. GADAMER, Poésie et mimésis », in *L'Actualité du beau,* op. cit.,. 112 et 120 ; cf. également *Vérité et méthode,* op. cit., p. 131 sv

(2) Ibid., p. 122

تمثل الروايات، من جهتها، شخصيات تتطور داخل سياق اجتماعي معين يمثل لفظيا شروط الواقع الموضوعي، أو بتعبير أدق ما يمكن اعتباره شروطًا موضوعية. فما يحدث في الصورة المصغرة للعالم الروائي يمكن قراءته باعتباره حدثًا مثاليًّا للواقع الاجتماعي الكبير. وتأسيسًا على ما سبق، تنشئ الروايات، المدركة بوصفها "دوالّا"، إحالة على "مدلول"، أي إحالة على التجربة المعيشة في واقع ملموس. يتعلق الأمر هنا بالطبع **بإيهام مرجعي** ينظر إليه باعتباره إيهامًا يمارس إغراء على القارئ لا يمكن إنكاره. في الواقع، يعكف القارئ، وهو يقرأ، على القيام بفعل مزدوج يضعه، زمن القراءة، في حالة ترقب الواقع الموضوعي: إنه ينغمس داخل العمل الأدبي من أجل بناء الإيهام المرجعي، ويبحث عن اكتشاف هذا الإيهام بوصفه إيهامًا. ينبغي على رواية ما أن تروي لنا حكاية نؤمن بها، عالمًا تخييليًّا يظهر لنا، على امتداد لحظة القراءة، كما لو كان عالما واقعيا دون أن يغيب عن ذهن القارئ أن الأمر يتعلق هنا بمظهر لا وجود له إلا في الواقع التخييلي الممثل. وفي ذلك يكمن مبدأ الاحتمال الذي تحدث عنه أرسطو **Aristote**.

من ينكر اللذة التي تعترينا ونحن نتابع مصير هذه الشخصية أو تلك، لذة ترفيهنا، ولذة هروبنا في مغامرات لا تلزمنا بشيء في الواقع؟ يتولد سحر الأدب من مجانية هذا الهروب المتخيل وحريته، ومن اقتراب البعيد. فحضور البعيد (في الزمن باعتباره إسقاطا في مستقبل أو ماض، أو في الفضاء باعتباره إسقاطًا في فضاء آخر واقعي أو متخيل) هو عصب التجربة الروائية. فهذا البعيد قريب

جدًا بشكل مفارق: إنه يمسخ الحاضر المروي ويغيره من خلال إسقاط القارئ في عالم العمل الأدبي.

جعل فرويد **Freud**، بوصفه هاويًا للأدب، المتعة الجمالية موضع تساؤل. إنه يتصور هذه المتعة باعتبارها إسقاطًا للرغبات غير المشبعة في الواقع. هذا التصور يتلاءم مع التصور الذي أعرب عنه نيتشه **Nietzsche** عندما تساءل عن ابتكار هوميروس **Homère** لأخيل **Achille** وجوته **Goethe** لفاوست **Faust**. فإشباع الرغبات من خلال الإسقاط في المتخيل الأدبي يلبي حاجة أساسا لدى الإنسان. يؤكد فرويد **Freud** أن الأدب يمنحنا من وراء الاستفادة من متعة تبقى مجرد متعة شكلية:

> "تحرير متعة كبرى منبثقة عن منابع نفسية أكثر عمقًا (...) تنشأ المتعة الحقيقية للعمل الأدبي من تخلص روحنا بواسطة العمل الأدبي من بعض الضغوط"[1].

تجعلنا التعليقات المماثلة، التي قدمها لنا فارجاس يوسا **Vargas Llosa**، نفهم أن هذه الحاجة السيكولوجية تستند إلى ثابت أنثروبولوجي. يقول:

(1) Sigmund FREUD, « La création littéraire et le rêve éveillé », in *Essais de psychanalyse appliquée,* Paris, Gallimard, 1976, p. 78

"عندما نقرأ روايات، لا نكون نحن أنفسنا فقط، نكون أيضًا هذه الكائنات المغتبطة التي يسقطنا الروائي في عالمها. هذه الطريقة تعادل تحولًا: فالسجن الذي يخنق حياتنا الواقعية يشرع أبوابه، ونخرج منه مثل شخص آخر لكي نعيش بالوكالة التجارب التي يجعلها التخييل تجاربنا الخاصة؛ الحلم مستبصر، والفانتازيا تصبح شكلًا، والتخييل يكملنا نحن الذين أصبحنا كائنات محرومة مذعنة لانقسام قاسٍ: عيش حياة وحيدة بينما نحن قادرون على تمني حيوات متعددة. فالتخييل يطمر هذه المسافة بين الحياة الواقعية وبين الرغبات والفانتازيا التي تريد حياة أكثر غنى"[1].

لقي هذا التصور تفسيرًا فلسفيًّا وجماليًّا في التحليل الذي قدمه لنا هـ. جادامير H. G. Gadamer للفن وتجربة الفن. يحدد هذه التجربة باعتبارها حاجةً أساسًا للإنسان معتمدًا على مفهوم اللعب الذي يفسره بوصفه عملية وسيطة. يقول:

"لا تكمن كينونة اللعب في وعي الذي يلعب أو في

(1) Vargas LLOSA, *La verdad de la mentiras,* Madrid, Ed. Alfaguara, 2002, p. 21 ; tr. ft._ *La vérité par le mensonge. Essais sur la littérature,* Paris, Gallimard, 1992.

سلوكه، بل (...) في المقابل، يجذب اللعـب اللاعـب داخل مجاله ويملـؤه بروحه"[1].

3 ـ الوظيفة المعرفية

يستنتج مما سلف ذكره أن الأدب أكثر من مجـرد تـسلية أو لـذة بسيطة. مثلما "أننا لا نتسلى بالتسلية"، بل نتسلى دائـمًا بـشيء مـا[2]، فلذة القراءة تتماشى ولذة التعلم، تعلم الحقيقة عـلى شـكل أكذوبـة روائية[3]. بالفعل، تقول الروايات الأكاذيب، لكن هذا ليس سـوى مظهر واحد مما تقوم به الروايات. مظهرهـا الآخـر هـو أنهـا وهـي

---

(1) H.G. GADAMER, « L'expérience de l'art », in *Vérité et méthode,* op. cit., p. 127

حلل سيجموند فرويد، أيضًا، العلاقة بين لعب الطفل وبين اللعب الفني، وسلط الضوء على طابع اللعب الترفيهي والمعرفي على حد سواء.

cf. «La création littéraire et le rêve», in *Essais de psychanalyse appliquée,* op. cit., p. 70.

(2) Max FRISCH, « Der Autor und das Theater », *in Was will Literatur? Aufseitze, Manifeste und Stellungnahmen deutschsprachiger Schriftsteller zu Wirkungsabsichten und Wirkungsmtiglichkeiten der Literatur,* tome 2, éd. Par Josef BILLEN et Helmut KOCH, Paderborn/AIL, 1975, p. 167,

(3) Cf. René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque,* Paris, Ed. Grasset, 1961

تقول الأكاذيب، تعبر عن حقيقة فريدة. فجاذبية النص الأدبي، الذي تمارسه الروايات بشكل خاص، يرجع إلى وظيفتها المعرفية، بالنظر إلى أن التجربة المحكية للشخصية هي أيضًا تجربة الحياة ، وهي من ثم تجربة قابلة لإبلاغها إلى القارئ. كتب **أرسطو Aristote**:

"نستمتع برؤية الصور، لأننا نتعلم من خلال رؤية هذه الصور، ونستنتج ما يمثله كل شيء، ومثال ذلك أن هذه الصورة هي من قبيل (...) فليس التعلم متعة كبرى للفلاسفة فحسب، وإنما هو متعة للآخرين بالمثل أيضًا"[1].

ينجز الأدب ذلك كما لو كان مختبرًا للتجارب المتخيلة، ويحتفظ، بهذا المعنى، بطابع تنويري محفز لتأمل الأفراد بالنظر إلى متخيلهم الخاص ونشاطهم اليومي. فالمثال غير العادي هو بالتأكيد **سيجموند فرويد Sigmund Freud** الذي كان مهتمًا كثيرًا بالأدب منذ بداية حياته المهنية، والذي ألهمته قراءته **لأوديب ملكًا لسوفوكل Œdipe Roi de Sophocle** و**لهاملت لشكسبير Hamlet de Shakespeare** في تحديد بعض مفاهيمه الأساسية، خصوصًا عقدة أوديب.

يشكل القول المأثور"التسلية من أجل التعليم"، الذي تذرع به الكتاب عدة مرات، خصوصًا **بيرتولد بريخت Bertolt Brecht**،

(1) ARISTOTE, *Poétique*, 1448 b.

عصب العلاقة بين القارئ والعمل الأدبي. الأدب يفتحنا على العالم، يمنحنا حياة إضافية، وهو فضاء لفكرة عن الوجود الذي يطمح إلى تعريته. كان د. ساليفان **D. Sallenave** محقًّا عندما قال:

"الأدب هو تجريب وضعيات تخييلية أبدعها كاتبها بشكل مصطنع بغية جعل القارئ في وضعية اختبار. وهكذا تصبح التجربة الأدبية تجربة حياة"[1].

يشمل الأدب، من خلال الاختبار، تجربة وضعية وتجربة إحساس يخرج منهما القارئ متغيرًا. ينقلنا الأدب بعيدًا "عن عبث العالم، وعن عطالتنا المثيرة للهزل من أجل معانقة القلق الحقيقي للعالم وللأنا ضمن حرية الحلم والتفكير"[2]. وبوجه آخر، ينتزعنا الأدب من العالم لكي يقربنا منه بشكل أفضل، ولكي يغني رؤيتنا ويمنح فكرنا سعةً وصدًى جديدين. الأدب هو هذا الفضاء الفريد حيث تتحد أحلامنا الخاصة بالانعتاق، وبالفضول الذي نشعر به تجاه عالم آخر وقدر آخر، من جهة، ورغبتنا في المعرفة ومعرفة أنفسنا من جهة ثانية. كتب جادامير **H. G. Gadamer** :

"التجربة الجمالية هي أيضًا وسيلة للفهم والإدراك، والحال أن كل فهم للأنا يتحقق إنجازه من شيء آخر يكون مفهومًا، ويشمل كذلك وحدة هذا الشيء

(1) D. SALLENAVE, *Le Don des morts,* op. cit., p. 120.

(2) Ibid., p. 96.

الآخر وهويتـه. فـإذا كنـا نـصادف العمـل الفنـي في العالم، وإذا كنا نصادف عالما في العمل الفني الفريـد، فهذا العمل الفني لا يبقى كونًا غريبًا سيدفعنا الإغراء إلى ولوجه في لحظة آنية ومحـدودة. في المقابـل، فـنحن نتعلم أن نجد أنفسنا داخل هـذا العـالم الفنـي. الفـن معرفـة و(...) تجربـة العمـل الفنـي تـسهم في هـذه المعرفة"[1].

يجيب الروائي، من خلال كتاب، عـلى مـشاكل يطرحهـا عليـه وجوده وحقبته. في مواجهة الكتاب، يوجد القارئ في موقف النقد، وفي موقف الحكم، لأنه مثله مثل الكاتب الـذي يكـون مـشككًا في العالم الحقيقي كتابة، يشكك بدوره في العالم التخيـيلي للعمـل الأدبي الذي يمكنه أن يكتشف فيه ما كان يعرفه دون وعي أو ما كان يجهله ببساطة. ولهذا السبب، يتم إدراج التداوليـة في قـراءة الـنص الأدبي الذي يدرك بوصفه حوارًا بـين المـــؤلـف والقـارئ عـبر وسـاطة النص. كتب كافكا **Kafka**:

"ذلك الشخص الذي على قيـد الحيـاة، ولا يـستطيع تذليل مصاعب حياته، يحتاج إلى يد تـدفع عنـه قلـيلًا اليأس الذي يسببه له قدره (...) ولكن، بمقـدوره أن

(1) H.G. GADAMER, *Wahrheit und Methode*, p. 102-103, tr. *Vérité et méthode*, p. 114-115

يدون بيده الأخرى ما يراه تحت الأنقاض، لأنه يـرى بشكل مختلف، ويرى أكثر مما يراه الآخرون"[1].

يحـدد مفكـرون أكثـر قـدمًا مـن بارمنيـدس **Parménide** وهايدجر **Heidegger** الكائن البشري باعتبـاره كائنًـا لـه خاصـية قاعدية هي الشك في الكينونة. وهنا بالضبط تكمن الفائدة الأدبية. فهي عرض تماثل للقارئ حتى يـتمكن مـن قـراءة نفـسه في الآخـر بغض النظر عن المقاصد التي أراد المـؤلـف أو لم يـرد تـسجيلها في كتابه. فحتى علماء المناهج الأكثر ارتيابًا في المعنى والإيهام المرجعـي لا يترددون في التشديد على أن النشاط النقدي يكون مـدعومًا دائـمًا بالسـؤال الآتي: في ماذا يهمنا هذا العمل؟[2] فما قاله جيرار جينيـت **G. Genette** بخصوص عمل بروست **Proust** هو مـا يمكـن أن يقال عن العمل الأدبي عمومًا، أي أنه "أداة بصرية يمنحها المـؤلف للقارئ من أجل مساعدته على قراءة ذاته"[3]. والقـول بـأن العمـل الأدبي أداة بصرية يعني أيـضًا أنـه أداة تكبـير تـساعدنا عـلى الرؤيـة بشكل أفضل ومختلف.

---

(1) F. KAFKA, « Journal du 19 oct. 1921 »

لنسجل أن توظيف مصطلح "أنقاض" يذكر بالتأويل الذي سيمنحه و. بنيامين للملاك الذي يتأمل أنقاض الحكاية ـ والتشديد من عندنا.

(2) Roland BARTHES, cité par G. GENETTE, *Figures III,* Paris, Ed. du Seuil, 1972, p. 199

(3) G. GENETTE, *Figures III,* op. cit., p. 267

في دراساته للفن والأدب، يقدم لنا جوته **Goethe** نقاشًا حول مسألة حقيقة الأعمال الأدبية واحتماليتها التي توضح الاختلاف بين الواقع وبين العمل الفني[1]. في النقاش، يطلب المدافع عن الفنان من متفرج متحمس للأوبرا، إذا كان بإمكانه اعتبار مثل هذا الضرب من التمثيل حقيقيًا، حيث يلتقي فيه الناس للإعلان عن عشقهم وضغائنهم وأهوائهم وهم يغنون. يقر المتفرج، الحائر والقلق، بلا احتمالية حدوث مثل هذه اللقاءات، مؤكدًا في الآن نفسه عجزه عن تسمية الشعور الذي يثيره فيه هذا الفن خداعًا. وهنا، يفسر المدافع عن الفنان للمتفرج أن هذا النوع من اللعب بالكلمات يشير إلى حاجة في روحنا، وما نراه على خشبة المسرح هو ما يحدث فينا دون أن نستطيع التعبير عنه لفظيا، وقد ندعم هذا اللعب إذا كانت كافة الأطراف الممثلة تشكل فيه كلًا متناغمًا. وينجم عن ذلك، حسب المدافع، أن حقيقة الفن وحقيقة الطبيعة شيئان مختلفان، وأن الفنان لا يجب أن يكون هدفه إظهار عمله الأدبي مثل عمل الطبيعة. ولكن ما دام عمله الأدبي هو عمل الروح البشرية، فهو أيضًا عمل الطبيعة.

يميط هذا الحوار التفسيري لجوته **Goethe** الذي يخص تجربة العمل الفني، اللثام عن مسألة المحاكاة وحقيقة العمل الفني الذي

(1) J.W. GOETHE, „Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke", in *Goethe,* Hamburger Ausgabe, tome 12, *Kunst und Literatur,* Munich, Ed. C.H. Beck, 1982, p. 67-73

هو ـ حسب عبارة والتر بنيامين **Walter Benjamin** - فن تبادل الخبرات وتمرين شائع للحكمة الفعلية[1]. نفهم الأدب أيضًا باعتباره تجربة فكرية وظيفتها الأساس أن تذيع، من خلال اللغة، تجارب مختلفة عن تجارب الواقع التجريبي، لكن يمكنها، مع ذلك، أن تكون تجارب هذا الواقع. فتجربة الشخصيات الأدبية الفريدة هي عرض للعموم يحتمل أن يصبح تجربة فكرية عمومية متاحة لجميع القراء.

4 ـ المسألة التداولية للمرجع

توفر هذه التأملات حول الأدب توضيحات حول المعنى ودور الأدب عمومًا، لكنها تثير إشكالية المرجع الذي يشكل عنصرًا أساسًا في المثلث التداولي. ما يتحدث عنه الأدب الروائي بالفعل لا يوجد باعتباره موضوعا في هذا العالم، لكن بوصفه فقط إيهامًا مرجعيًّا. وهذا يعني أن الخطاب الأدبي يبتعد عن معايير الحقيقة والصدق التي تشكل شرطًا ضروريًّا للفهم التداولي للكفاية التواصلية. ويضاف إلى ذلك كون الملفوظات الأدبية تطرح مشكلة من جهة أفعال الكلام، لأن المتكلم والمتلقي لا يتقاسمان سياق التلفظ نفسه. ما هي القيمة الإنجازية التي يمكن منحها للخطاب الأدبي؟ فالمتطلبات الظرفية التي تتحدث عنها التداولية غير

---

(1) Cf. Walter BENJAMIN, « Der Erzahler, Betrachtungen zum Werk Nicolaj Lesskows », *in Illuminationen,* Francfort s.M., Ed. Suhrkamp, 1969.

مستوفاة ما دام المتخاطبون لا يوجدون في حالة اتصال فوري من أجل تبادل الملفوظات. فخصوصية الخطاب الأدبي هي بالضبط لا سياقيته في مقابل الواقع. بيد أن الخطاب الأدبي يبقى خطابًا يرسله الكاتب إلى القارئ رغم المسافة التي تفصلهما في الزمان والمكان. وهذا ما يفسر القيمة التي يمنحها منظرو التداولية لبعدي الإنتاج والتلقي. تساءل ج. سيرل **J. Searle** بدوره عن الوضع المنطقي لخطاب التخييل قائلًا:

> "يمكننا تقديم هذه المسألة (وجود خطاب التخييل) على شكل مفارقة: كيف يمكن لكلمات محكي التخييل وعناصره الأخرى أن تأخذ معناها المعتاد حتى عندما تعطل القواعد التي تحكم تلك الكلمات وتلك العناصر الأخرى وتحدد معناها؟"[1].

إنه يحل هذه المسألة بالطريقة التالية: في فعل اللغة التخييلية، الكاتب "لا يمتثل للقواعد المميزة والمشكلة للإثباتات"، بالرغم من أن تلفظاته تحددها القواعد اللسانية التي تحكم عناصر الجملة[2]. لا يراعي المؤلف في تلك التلفظات القاعدة التي ترغمه على الاستجابة لحقيقة القضية. إنه يتظاهر بالتلفظ بالإثباتات، أي إنه لا يحترم قاعدة الصدق. ولكن هذا لا يعني أن

(1) J. SEARLE, «Le statut logique du discours de la fiction» (1975), in *Sens et expression,* op. cit., p. 101

(2) Ibid., p. 106

علينا أن ننسب إليه مقصدية خداع المتلقي. في الواقع، لا يفتقر الكاتب إلى الصدق، لأنه لا هو ولا القارئ يعتقدان للحظة واحدة أن مثل هذه الشخصية موجودة وقد قالت وفعلت شيئًا ما في يوم ما وساعة ما. فهما معًا لا يغفلان الشروط السياقية للتواصل التخييلي، ويملكان وعيًا بالتعاقدات الثقافية التي تنظم الكتابة الروائية. فأفعال الروائي الإنجازية "هي على قدم المساواة مع الأفعال الإنجازية المتداولة أمثال طرح الأسئلة، وفعل الطلب والوعد والتفسير والوصف.. إلخ. لكن، ليست مقصدية الروائي هي إنجاز الإثبات، وإنما هي حكي حكاية". يقول ج. سيرل **J. Searle**: "ينتمي الأدب التخييلي إلى فئة أخرى من فئات الأفعال الإنجازية. سيكون في موقف المتكلم نوع من التشويق المتعلق بالقيمة الإنجازية. وهذا يطابق الموقف النوعي الذي يتبناه القارئ أمام المؤلفات التخييلية".

يسمي النقد الأدبي الأنجلوسكسوني هذا الموقف إرجاء الشك **suspension of disbelief**[1]، مما يعني أن القارئ يؤجل مؤقتًا

(1) Cf. Jochen VOGT , « Die Erzelung als Fiktion », in *Aspekte erzahlender Prosa. Eine Einführung in Erzithltechnik und Romantheorie (1972) (,La narration comme fiction", in Aspects de la prose narrative. Introduction à la technique romanesque et à la théorie du roman),* Opladen/Wiesbaden/All., Ed. Westdeutscher Verlag, 1998, p. =13-40, en particulier p. 17.

شكوكه حول الواقع المسرود، لأنه يعلم بشكل واثق أن عالم التخييل هو عالم اللاواقعي[1]، لكنه يكبح مؤقتًا هذه المعرفة من أجل مضاعفة لذته في القراءة.

تحفظ آخر صادر عن ج. سيرل **J. Searle** بخصوص الخطاب التخييلي، مفاده أن أفعال التلفظ التخييلي ليست أفعالًا "جادة" لأنها تفتقر إلى إثبات مرجعي. لا يتعهد الكاتب بأي شيء، في حين أن أي خطاب جاد يجب أن يكون له موضوع جاد وواقعي يتكلم عنه المتكلم. لا يقصد ج. سيرل **J. Searle** من هذا أن كتابة رواية ليست نشاطًا جادًّا، فالملفوظ هو الذي ليس نشاطًا جادًّا مقارنة بالحقيقة الموضوعية. فإذا كتب الكاتب مثلًا أن المطر يهطل بغزارة، فهو ليس جادا لأن الطقس في الخارج لا يضطلع بأي دور في الحكاية التي يسردها. هنا ينبغي توضيح أننا، نحن القراء، نعرف تماما كما كان يعرف الكاتب فلوبير **Flaubert** نفسه أن بطلته إيما بوفاري مثلا لم تكن موجودة في الواقع. يتظاهر الكاتب أنه يصدر ملفوظات جادة، وهكذا يخلق شخصيته التي يمكن للنقاد لاحقًا أن ينجزوا حولها ملفوظات جادة. لا وجود لتظاهر بالحقيقة في العلاقة بالمرجع، لأنه لا توجد صلة دلالية مباشرة بين علامات العالم الروائي وأشياء الواقع الموضوعي.

= (كتاب لم تتم ترجمته لحد الآن). أدرج فوجت في نقاشاته استخلاصات النظرية الأنجلوسكسونية والنظرية الفرنسية.

(1) تتمثل مشكلة دون كيشوت في كونه لا يتبنى هذا الموقف الخاص. تستند مغامراته إلى الخلط بين الواقع وبين الخيال، ونقل الأساطير إلى الواقع.

فحسب أرسطو **Aristote**، ليس عالم العمل الأدبي عالما يقول ما يقع، بل يقول فقط ما يمكن توقعه، وما يمكن أن يحدث، وما هو ممكن. وبهذا المعنى، يحدد هـ.جادامير**H.G. Gadamer** الملفوظ الشعري باعتباره ملفوظًا تخمينيًّا يمنح رؤية جديدة عن عالم جديد(1). لنأخذ كمثال بداية رواية موزيل **Musil** "الرجل الذي لا خصال له" (1930-33)، نقرأ فيها:

"تمت الإشارة إلى انخفاض يغطي المحيط الأطلسي؛ انتقل من الغرب متجهًا شرقًا نحو ضغط جوي مرتفع يخيم فوق روسيا، من دون أن يظهر بعد أي ميل في اجتيازها نحو الشمال. كانت خطوط التماثل الحراري وخطوط الاعتدال الحراري(*) تؤدي أدوارها بشكل عادي. فدرجة حرارة الجو كانت منتظمة العلاقة مع معدلها المتوسط السنوي، فهي متناسبة مع درجة حرارة الشهر الأكثر برودة ودرجة حرارة الشهر الأكثر حرارة، ومع ذبذبات الحرارة الشهرية اللادورية. (...) أي ومع عدم الخشية من

(1) Cf. H.G. GADAMER, « Le centre de la langue et sa structure spéculative », in *Vérité et méthode,* op. cit., p. 481-499.

(*) Les isothermes: خطوط التحاور الرابطة بين كل نقاط الكرة الأرضية التي لها درجة حرارة متطابقة.

les isothères: خطوط التحاور الرابطة بين كل نقاط الكرة الأرضية التي لها درجة الحرارة المعتدلة نفسها.

استخدام صيغة تبقى حصيفة تمامًا وإن عفا عليها الزمن: كان يومًا جميلًا من أيام شهر غشت من عام 1913"[1].

إنه نوع من موجز الأرصاد الجوية مثل ذلك الذي نجده في الصحافة. فإذا كانت حالة الطقس بالفعل هي مثلما تم وصفها في اليوم والمكان المشار إليهما، فالقارئ لا يمكنه التحقق من ذلك، وأي تحقق سيكون أيضًا بدون فائدة بالنسبة له. إنه لا يقرأ هذه المؤشرات مطبقًا عليها معايير الحقيقة التي يطبقها على الواقع، فهو يقرأها وفقا لمعناها الممكن ومسلمًا بالعالم المسرود باعتباره عالمًا آخر عالمًا موازيًا وممكنًا. ما يهم القارئ في الأنموذج المستشهد به ليس النشرة الجوية كما هي، بل بالأحرى يهمه معرفة كيف سيكون رد فعل الشخصية إزاء الطقس الموصوف.

لا يضطلع مفهوم الانتظار بدور مهم في التفاعل التواصلي فحسب، وإنما يضطلع بهذا الدور أيضًا في علاقة القارئ بالعمل الأدبي. فتحديد جنس الخطاب، أي تعيين "رواية" هو ضروري وكافٍ من أجل توجيه انتظار القارئ وموقفه. ولهذا، لا تسعى

(1) Cet exemple est emprunté à Jochen VOGT, op. cit., p. 14, qui cite Robert MUSIL, *Der Mann ohne Eigenschaften (L'homme sans qualité)*, lere publication à Hambourg, Ed. Rowolth, 1930-1933, tr. fr. par Philippe JACOTTET, Paris, Ed. du Seuil, 1957, tome 1, p. 9

المؤشرات الروائية الخاصة بالزمن والفضاء إلى التضليل، إنها تزود القارئ بإطار التوجيه الذي يسمح له بموضعة العالم التخييلي على قاعدة مقولات اللغة.

تستخدم نصوص التخييل مؤشرات عالم الواقع التاريخي (فضاءات، أحداث، شخصيات) باعتبارها نماذج، كما أن وضعها في العالم التخييلي يتغيا منح هذه المؤشرات بعدًا تخييليًّا. فأغلب النصوص التخييلية هي بالفعل مزيج يضم ملفوظات متعلقة بالواقع وملفوظات تخييلية. فمن هذا المنطلق يحدد جيرار جينيت G. Genette خطاب التخييل باعتباره مزيجا من العناصر المتباينة[1]. فالمعيار الوحيد الذي يطبق على العمل الروائي يبقى هو الاحتمال الذي تحدث عنه أرسطو **Aristote**، لأن العالم المسرود ينبغي أن يكون عالمًا معقولًا بالنسبة لمتخيل القارئ. تحكي الرواية حكاية، عالمًا تخييليًّا يتخذ، في لحظة معطاة، مظهر العالم الواقعي.

5 ـ اللغة الأدبية واللغة العادية

لقد عمل النقد الشكلاني، منذ فترة طويلة، على إثبات وجود لغة خاصة بالتخييل، وإثبات أدبية تلك اللغة متوخيًا الإجابة عن سؤال مفاده: ما الذي ينتمي في النص إلى الأدب، وإلى الأدب وحده، والذي لا يمكن أن يكون في نص آخر؟[2] فمفهوم

(1) Cf. G. GENETTE, *Fiction et Diction,* Paris, Ed. du Seuil, 1991

(2) كتب جادامير بخصوص تعدد اللغات في" حقيقة ومنهج"،م.س، ص: =

الاختلاف بين اللغة العادية واللغة الأدبية يضطلع في النص بدور أساس. كتب جيرار جينيت **G. Genette**:

"في مقابل النثر، تتحدد اللغة الشعرية باعتبارها انزياحًا عن المعيار"[1].

تبدو بعض العناصر النصية مؤكدة ما انتهى إليه جيرار جينيت **G. Genette**. وهكذا، نجد في موجز الأرصاد الجوية الذي يشكل بداية رواية موزيل **Musil** التعليق التالي: "كانت خطوط التماثل الحراري وخطوط الاعتدال الحراري تؤدي أدوارها بشكل عادي". يتناقض هذا التعليق، بشكل بدهي، مع موضوعية تقرير أحوال الطقس الذي لا يتضمن عادة تقييمات ذاتية. وبذلك، يشير هذا التعليق إلى الطابع التخييلي للحكي.

لكن الفرق في استعمال الزمن هو الذي يسجل، بشكل خاص، انزياحًا بين اللغة العادية واللغة الأدبية. فالماضي البسيط Le prétérit [*] هو زمن السرد بامتياز، لكن بخلاف اللغة العادية

= 182: "بالتأكيد، يوجد اختلاف بين لغة الشعر وبين لغة النثر، ويوجد اختلاف آخر بين لغة النثر الشعري وبين لغة النثر العلمي. لا شك أنه يمكن النظر إلى هذه الاختلافات من وجهة نظر الشكل الأدبي. لكن الاختلاف الأساس بين مختلف هذه "اللغات" يوجد بشكل واضح في مكان آخر، أي يوجد في تنوع الادعاءات التي ترقى إلى الحقيقة".

(1) G. GENETTE, *Figures **II**,* op. cit., p. 127.

(*) يماثل Le prétérit في الإنجليزية الماضي البسيط و الماضي المستمر في الفرنسية

حيث يعين هذا الفعل حدثًا ماضيًا، يحدد في اللغة الأدبية حدثًا تخييليًّا، حاضرًا، ويتم دمجه عادة مع مؤشرات زمانية من قبيل "قريبًا، غدًا، إلخ"، والتي تتحد بالأحرى مع الحاضر أو المستقبل في ملفوظات-الواقع. لنأخذ الملفوظ الآتي: "لكن، كان عليها أن تزين الشجرة، فغدا كان هو عيد الميلاد"[1]. هذا الملفوظ يتعذر إدراجه ضمن إثباتات الواقع. يتعلق الأمر بطريقة ملحمية وأسلوبية تخلق إيهاما بالحاضر. فالزمنية في العمل الفني هي لا زمنيته التي تتعارض مع الزمنية التاريخية، مثلما أومأ إلى ذلك هـ.ج. جادامير **H.G. Gadamer** :

> "عمومًا، تشمل كينونة العمل الفني الـ"تزامنية". فهي التي تشكل ماهية"الوجود في".(...). تعني الـ"تزامنية"، هنا، أن الشيء الواحد الذي يقدم لنا يكتسب وجودًا كاملًا في تمثيله، مهما كان أصله بعيدًا جدا. فلا تعني التزامنية طريقة الكينونة المقدمة للوعي، ولكنها تعني، بالنسبة لهذا الوعي، مهمة وإنجازًا يكونان مطلوبين فيه. ترتكز التزامنية على ملازمة الشيء بطريقة يصبح فيها هذا الشيء

---

(1) يحضر هذا المثال في كتاب ج. فوجت، م.س، ص:30. الذي استعاره من كتاب كايت هامبورغر، *Die Logik der Dichtung (1957)*, tr. fr. par Pierre CADIOT, *Logique des genres littéraires*, préface par G. GENETTE, Paris, Ed. du Seuil, 1987.3. يقدم فوجت كتاب كايت هامبورجر الذي يستند إلى نظرية اللغة لكارل بوهلر Karl BÜHLER باعتباره كتابا أساسيا ويتسم بالراهنية.

"معاصرًا"، أي أن كل وساطة تكـون "مندرجـة" في الحضور الكلي"[1].

تشترط هذه الطريقة الملحمية عملية التواصل الأدبي التي تقود إلى إسقاط القارئ على محور الزمن الذي تدركه الشخصية وتعيـشه. يحيل فوجـت **Vogt** عـلى سـارتر **Sartre** الـذي قـال بخـصوص دوس باسوس **Dos Passos** أن الرواية تلعب في الحاضر مثلها مثل الحياة، وأن الزمن الماضي ليس سوى حادث عارض قيد الإخـراج. عبر الكاتب الألماني ألفريد دوبلان **Alfred Doblin** عن الاستنتاج نفسه قائلا: "فمسألة معرفة ما إذا كـان الكاتـب يكتـب في الحـاضر وفي الماضي المستمر أو في المـاضي تعـادل بـشكل تـام سـؤالًا تقنيًّـا خالصًا. سيغير الصيغ كلـما بـدا لـه ذلـك جيـدا. (...) فالأحـداث المسرودة، بالنسبة لكل من يقرأ عملًا ملحميًّا، تجري الآن، ويعيشها سـواء أكانـت مكتوبـة في الحـاضر أم في المـاضي أم في المـاضي المستمر"[2].

---

(1) H.G. GADAMER , « La temporalité de l'esthétique », in *Vérité et méthode,* op. cit., p. 145. Cf. également J. VOGT, فوجت الذي يحيل على مفهوم اللازمنية الذي طورته كات هامبورجر op. cit., p. 29. Voir en particulier chapitre III : « Le temps de la narration » *(Die Zeit der Erzahlung)* op. cit., p. 95-142

ويحيل فيه على ما يسميه الكتاب النموذجي لإبرهارد لاميرت "أشكال البناء السردي". كتاب غير مترجم حاليا إلى اللغة الفرنسية

(2) Alfred DÔBLIN, *Der Bau des epischen Werkes (1929) La construction de !'oeuvre épique),* cité par J. VOGT, op. cit., p. 35

عمومًا، يشتغل استعمال الزمن كمؤشر محدد للغة التخييل التي تقهقر بدرجة واحدة النظام الزمني للغة العادية. فيستخدم الكاتب الماضي البسيط لتقديم حدث حاضر ومن أجل تقديم حدث ماض، فسيستعمل Plus-que-parfait.

لكن هل يسمح لنا استخدام هذه العلامات السياقية الداخلية للنص التخييلي باستخلاص لغة أدبية خاصة؟ فحسب هامبورجر **Kâte Hamburger**، فهذه العلامات تساعد على تمييز اشتغال اللغة التداولية العادية واشتغال اللغة الشعرية التخييلية. لكن، لا يمكنها أن تؤدي إلى إثبات لغتين مختلفتين، لأن اللغة الشعرية ـ تشير الكاتبة ـ ترتكز على البنية المنطقية نفسها التي ترتكز عليها ملفوظات الواقع[1]. وقد انتهى ج.سيرل **J. Searle**، الذي لم يكن له على الأرجح علم بكتاب هامبورجر **Kâte Hamburger** المنشور سنة 1957، إلى الخلاصة نفسها. فأي شخص ـ يقول الكاتب ـ يدعي أن التخييل يحتوي على أفعال متضمنة في الكلام مختلفة عن أفعال اللا تخييل يجب أن يقبل أن ليس للكلمات المعنى نفسه في النصوص التخييلية. وهذا يعني ـ يوضح الكاتب ـ أن للكلمات "معنًى تخييليًّا ومعنًى خارج التخييل"، وأن "لا أحد يستطيع أن يفهم عملًا تخييليًّا دون أن يتعلم مجموعة جديدة من المعاني المطابقة لمجموع الكلمات ومجموع عناصر أخرى متضمنة في العمل التخييلي، وبما أن أي جملة قد تظهر في العمل التخييلي،

(1) Cf. J. VOGT, op. cit., p. 21.

فينبغي على قارئ لغة ما، لكـي يكـون قـادرًا عـلى قـراءة أي عمـل تخييلي، أن يتعلم مجددًا اللغة بشكل تام"[1].

وهكذا، أظهر سيرل **J. Searle** أن الأطروحة، التي مفادها أن جمل العمل التخييلي تساعد على إنجاز أفعال لغـة مختلفـة تمامًـا عـن تلك التي يحددها معناها الحرفي، أطروحـة غـير متماسـكة. كـذلك، قـدمت أ. روبـول **A. Reboul**، في دراسـتها حـول لغـة التخييـل، الملاحظة الآتية:

> "وهكذا، لتأكيد أطروحة وجود لغة التخييل، ينبغـي قبول أن هناك، على الأقل، بعـض العنـاصر اللـسانية التي تظهر في خطاب التخييـل فقـط، أو التـي يتغـير معناها في خطاب التخييل. والحال أن كل المحاولات لعزل عنصر واحد أو أكثر من عناصر هـذا الخطـاب أبانت عن عدم فعاليتها"[2].

يظل العالم التخييلي للعمل الأدبي عالمًا مبنيًا بطريقة مماثلة لعـالم الواقع. فهو محكوم بقوانين اللغة العادية نفسها، ويـستخدم وسـائل

(1) J. R SEARLE, op. cit., p 107-108

(2) Anne REBOUL, « Narration et fiction », in *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique,* éd. par Anne REBOUL et Jacques MOESCHLER, Paris, Ed. du Seuil, 1994, p. 428. J.R. Searle écrit en 1979: « There is no textual property, syntactical or semantic, that will identify a text as a work of fiction », op. cit., p. 65.

معتـادة للتمثيـل. لا جـرم أن العمـل الروائـي يمثـل شخـصياتٍ وموضوعاتٍ وأحداثًا ليس لها وجـود حقيقـي في العـالم. لكـن، لا يمكن للعمل الروائي تقديمها إلا لأنه يستخدم اللغـة نفـسها التـي نستعملها لتمثيل شخوص وموضوعات وأحداث موجودة بالفعـل في العالم.

ومع ذلك، يبقى صحيحًا أن قواعد نجاح فعـل اللغـة العاديـة تلفي نفسها معلقة في الخطاب الأدبي. وهذا هو حال قاعدة الـصدق منذ الوهلة الأولى، ما دام أن ما يسرده لنا الكاتب هو محـض ابتـداع بسيط. غير أننا إذا نظرنا إليه عن كثب، فمـن الواضـح أن الكاتـب يقدم لنا سرده باعتباره تخييلًا، وأيضًا باعتباره شيئًا لا يوجد بالفعل. وتأسيسًا على ما سبق، فالكاتـب صـادق فيـما يقولـه، فهـو يقـول الحقيقة عندما يقول إنه سيقول الأكاذيب ما دام يعـرض ملفوظاتـه باعتبارهـا ملفوظـات روائيـة. يـستند حـال الفعـل هـذا إلى قـانون الحقيقة الذي استمده جـاك بـولان **Jacques Poulain** مـن مبـدأ الصوغ الموضوعي. يقول:

> "يـنص مبـدأ الـصوغ الموضـوعي (...) عـلى أن أي قضية لا يمكن أن تكون موضوعية باسـتخدام تعبـير إسنادي أو علائقي إلا إذا تم الاعتقاد بأنها صحيحة، وتم إثبات صحتها"[1].

---

(1)Jacques POULAIN, *La loi de vérité ou la logique philosophique du jugement,* Paris, Ed. Albin Michel, 1993, p. 65.

فبقدر ما لا يمكن لأي متلقٍّ فهم هذه القضية إلا إذا اعتقد أنها صحيحة، فإنه يجد نفسه مضطرًّا أيضًا، مثله مثل مرسل القضية، إلى الحكم عما إذا كان ما يتعين عليه الاعتقاد بصحته من أجل إنتاجه بصفته ملفوظًا أو فهم ملفوظ الغير، يحتمل الصحة والخطأ معًا، وكان ملزمًا باعتقاد صحته بغية فهمه. وبذلك يولد استعمال اللغة وأفعال الكلام قدرة المتحدثين والمتخاطبين على مجابهة الواقع والتعرف عليه، فضلًا عن قدرتهم على التعرف والحكم على ما هو موضوعي في هذا الواقع، وعلى ما يجعله واقعًا. ومن خلال إغناء كفاءة الحكم المشترك هذه، يتمكن التواصل من التمييز بين الحقيقي وبين التخييلي، ومن التعرف عليهما على حالهما، بالإضافة إلى أن التواصل يصوغ كفاءة حكم جماعي أو فردي، قادرة على الحكم على شروط حياة مريحة، سواء أكانت هذه الشروط تنتمي إلى التخييل أم كانت محققة في الواقع بشكل مسبق.

يندرج في هذا المقام ـ حسب آن روبول **Anne Reboul** ـ أن "من أجل إنجاز المتكلم فعله الاختلاقي دون مقصدية الخداع، فهو (الكاتب) ينجز حقيقة فعل تلفظ متضمنًا في الكلام" لأنه إذا كان الفعل المتضمن في الكلام متصنعًا، فإن فعل التلفظ والحكم يبقى حقيقيًّا. فإمكانية إنجاز فعل ادعاء مماثل دون مقصدية الخداع تستند إلى مجموعة من الاتفاقيات التي تجعل المؤلف يتلفظ بوقائع كما لو كانت حقيقية دون الادعاء بأن الأمر يتعلق بالفعل بوقائع حقيقية، والقارئ، من جهته، يعرف هذا الأمر ويفهمه هو أيضًا بهاته الطريقة.

وبما أن العرض المادي لهذا النوع من الخطاب يضمن أن القارئ لن يفهم الوقائع المسرودة في معناها الحرفي، وإنما باعتبارها فقط عرضًا لوقائع ممكنة في عالم ممكن، فإن الشروط التداولية لنجاح فعل المرجع تكون مضمونة لأن مقاصد المتكلم أي المؤلف، يتم تقاسمها مع المخاطب أي القارئ في عملية تأويلية للخطاب التخييلي. يمكننا الإحالة، هنا، على البنية المزدوجة لفعل التواصل التي تحدث عنها ج. هابرماس **J. Habermas**، والقول إن صيغة التواصل بين المتكلم (المؤلف) وبين المتلقي (القارئ) يتم إنشاؤها بالفعل في المستوى البيشخصي. ولا يمكن أن يكون هناك فشل نسَقي لفعل المرجع التخييلي إلا إذا حصرنا مصطلح الموضوع في صيغة موضوعات العالم الواقعي. والحال أن آن ريبول **Anne Reboul** تشدد على كون الموضوع التخييلي مدركًا بالطريقة نفسها التي يدرك بها موضوع العالم الواقعي. إذا فهم القارئ أنه يتعامل مع الخطاب التخييلي، فمجموع الأخبار المعطاة في النص الأدبي ستساعده على تحديد المرجع أو الموضوع كما لو كان موضوع العالم الواقعي. كتبت آن روبول **Anne Reboul**: "نحن نعتقد أن الخطاب التخييلي يوافق بشكل غير مباشر وصف حالة أشياء الواقع (...) بسبب علاقة المماثلة التي يحافظ عليها الخطاب مع الوصف"[1].

بغض النظر عما إذا كان الموضوع موجودًا أو غير موجود،

---

(1) Anne REBOUL, « Narration et fiction », op. cit., p. 445

يوجد تواصل حول موضوعات وشخصيات أو أحداث، رغم أن هذا التواصل يقع على مستوى المتخيل باعتباره تمثيلًا لعالم افتراضي، لكنه ممكن بشكل مفترض. إنه تواصل ينطلق من المتخيل صوب المتخيل حسب المبدأ الحواري الذي حلله ت. **تودوروف T. Todorov** في كتابات م. باختين **M. Bakhtine**[1]. يستند هذا المبدأ، في الواقع، إلى مقولات أنثروبولوجية حللها جلين **Gehlen**. يربط هذا الأخير استعمال اللغة بتعرف الكائن الإنساني على الغير[2]. فعلى هذا النحو، أصبح التحديد الروائي، من خلال الوهم الإحالي على عالم اللغة الذي تحافظ عليه الشخصيات الروائية، حقلًا للتجريب بالنسبة للمتخيل الإنساني.

6- الشخصية الروائية

بما أن أحد الأبعاد الأساسية للتداولية هو ذلك البعد الخاص بالمعنى الذي يمنحه مستعملو العلامات للعلامات في تفاعلهم

---

(1) Cf. T. TODOROV, *Mickail Bakhtine. Le principe dialogique,* Paris, Seuil, 1981, ainsi que "La lecture comme construction", in *Poétique 24,* 1975

(2) سيتم معالجة هذه المقولات عندما سنحلل التسلسل الديناميكي لرواية "محاكمة" لفرانز كافكا.

Cf. Jacques POULAIN, « L'enjeu anthropologique de la pragmatique », p. *7* - 39, in *De l'homme. Éléments d'anthropobiologie philosophique du langage,* Paris, Ed, du Cerf, 2001

التواصلي، تسمح هذه المقاربة التداولية للأدب بتركيز الانتباه على الشخصيات الروائية بغية توضيح كيف تدرك هذه الشخصيات تلك العلامات وتستعملها في السياق التواصلي الذي تندرج فيه. يبتعد مفهوم الشخصيات هذا عن التصور اللساني للشخصية باعتبارها عاملًا. نعتقد أن اسم شخصية ما هو علامة صامتة تضطلع بدورها باعتبارها علامة: فهو وسيط يربط الكلمات بالأشياء، ويعيد الخطاب إلى خارجه، إلى العالم المحسوس والاجتماعي الذي نعيش فيه.

كتب بول ريكور **P. Ricœur**: "من أجل التمثيل" "تميل العلامة إلى التلاشي، ومن تم تميل إلى إمكانية نسيانها باعتبارها شيئًا. لكن هذا الإلغاء للعلامة باعتبارها شيئًا ليس أبدًا كاملاً (...)" فبنية العلامة هي "بنية مفارقة بشكل واضح، وثنائية الكيان: حاضرة-غائبة"[1].

عندما نقرأ اسم شخصية ما، تنتعش العلامة اللغوية، تغتني، وتنشط خيالنا على نحو يجعلنا نتمثل، من وراء هذه العلامة، كائنًا إنسانًا يتمتع بمزايا إنسانية، ويقوم بتجارب مماثلة للإنسان. يوضح هـ. جادامير **H.G. Gadamer**[2] أن في فعل القراءة، يستعيد

---

(1) P. RICŒUR, *Soi-même comme un autre,* op. cit., p. 57

انظر هـ. ج. جادامير وملاحظاتنا حول اللازمنية والتزامن في العمل الفني.

(2) هـ. ج. جادامير الذي كتب: "(...) يلزم التعرف في "التمثيل" على صيغة كينونة العمل الفني نفسه"، ويشير إلى أن الموسيقى تقدم المثال الأكثر =

القارئ عالم العمل الأدبي في تمثيله، ويجعله يحدث في الوجود إذا جاز التعبير. في ضوء ذلك، يمكن أن يكون، أيضًا، نبتة، موضوع، حيوان وظيفة شخصية، بشرط أن يمنحها الكاتب صفات إنسانية. ففهمنا لمصطلح الشخصية ووظيفتها يتوافق مع التعريف الذي قدمه بول ريكور. فبالنسبة إليه، يدرك الشخص في الحياة مثل شخصية في العمل الأدبي، أي مثل كائن تعترضه على المستوى الخيالي مشاكل مماثلة للمشاكل التي يمكن أن يمر بها شخص في الحياة، وأيضًا، فالشخصية ليست "كيانا متميزًا بخبراته" ولكن بالمقابل، هي كائن يتقاسم نظام الهوية الدينامية[1] مع حكاية التجارب المسرودة. كتب بول ريكور **P. Ricœur** "الخطوة الحاسمة نحو إدراك سردي للهوية الشخصية تتحقق عندما ننتقل من الفعل إلى الشخصية. فالشخصية هي التي تنجز فعلًا في الحكي"[2].

أصبحت مقولة الشخصية، بهذه الطريقة، مقولة سردية تنتمي إليها الدينامية الروائية. وتتوقف فائدة المقاربة التداولية للأدب التي نقترح على المقاربة التي تركز على انعكاسية الفعل التواصلي: تسمح هذه المقاربة بوصف الدينامية بين وعي الشخصيات وبين فعلها، مما

= وضوحا، لأنها توجد في الأداء، وفيه فقط.

In *Vérité et méthode,* op. cit., p. 133

(1) Ibid., p. 175.

(2) Ibid., p. 170.

يجعل هذه الدينامية تولد تطور الدينامية الروائية. يمكن للقارئ أن يلاحظ ويحلل عن بعد، وباللجوء إلى التفكير كلما اقتضت الضرورة، الميكانيزمات التفاعلية التي تنفلت منه في سياق فورية الحياة. فإذا كان دور النظريات التداولية والعلمية هو إنشاء قواعد منطقية تنظم العالم، فإن دور الآداب وفائدته يتمثلان في أنها تكشف لنا وضعيات محدودة تسبب إزعاجًا وتبتعد عن القواعد. يشدد الكاتب الألماني ليانز **Siegfried Lenz** على الدور التكميلي الذي يمكن أن يضطلع به الأدب قائلا:

> "أعتقد أن الأدب لم يفقد شيئًا من وظيفته المتمثلة في الإسهام في معرفة الإنسان في زمانه(...) لا يحفل كثيرًا بحل مشاكل الوجود، بل ما يهمه أكثر هو طرح أسئلة عن الوجود[1]. (...) فليس نباهة الكاتب هو الأمر المهم بالنسبة لنا. بل المهم هو أن نعرف إذا كان في وسعنا أن نجعل من صراعات الكاتب ومشاكله صراعات ومشاكل تخصنا"[2].

تستند المقاربة التداولية التي نقترحها للأدب إلى وحدة بنيوية بين عالم التمثيل التخييلي وبين عالم الواقع؛ وحدة متعلقة بالوحدة البنيوية بين اللغة الأدبية وبين اللغة العادية. فسينظر إلى العمل الروائي باعتباره عالمًا موازيًا، بنيويًا ومنطقيًا ولفظيًا، لعالم الواقع

(1) Ibid., p. 170.

(2) Ibid., p. 35

الذي تشتغل ضمنه القواعد التداولية أو لا تشتغل بالطريقة نفسها التي تشتغل بها في العالم الواقعي. سيتم تحليل العالم الملازم للعمل الروائي باعتباره عالما يمثل السياق التواصلي الذي يشارك في توليد الدلالة التداولية للملفوظات، وبهاته الطريقة، سيتم نقل علاقة المتكلم بالمتلقي إلى علاقة شخصية بشخصية أخرى. لكن كيف يتم إبراز القضايا التي يطرحها التفاعل التواصلي الذي تحلله التداولية في العالم الروائي؟ هنا يطرح سؤال المفاهيم المنهجية للمقاربة الأدبية.

الفصل

الثالث

3

تصورات منهجية

من أجل تداولية أدبية

1. المتكلم في السرد الروائي

يشكل الثالوث التداولي (المتكلم - المرجع - المتلقي) أساس وصفنا للتصورات المنهجية. غير أنه لا بد من الانتباه إلى الاختلاف الكبير بين التفاعل التواصلي في التجربة المعيشة والتفاعل التواصلي في التجربة الأدبية؛ ففي الخطاب الأدبي ينتج كل قطب من المثلث التداولي ازدواجًا إن لم نقل أنه يضاعف المستويات التي يجب ضبطها. هكذا، ينجم عن قطب "المتكلم" سؤال الهوية: من المتكلم في العمل الأدبي أهو الكاتب أم السارد أم الشخصيات؟ وبهذا الصدد يقول ستاربينسكي (Jean Starobinski):

> "رغم العلم بعدم قدرتي على بلوغ الكاتب السابق للعمل الأدبي، فإنه من حقي ومن واجبي أن أسأل عن الكاتب في العمل: من المتكلم؟ كما يجب علي أن أسأل في نفس الآن عن المتلقي -الحقيقي، المتخيل،

الجماعي، الفردي، الغائب- الذي يوجه له الكلام: مع من أو أمام من يتكلم؟"[1].

ويحيل سؤال من يتكلم على المحافل السردية التي يصفها فوجت (J. Vogt) وصفًا مفصلًا في أعمال ستانزل (F.K. Stanzel)[2] الذي يميز بين ثلاث وضعيات نمطية تسمح

---

(1) Jean STAROBINSKI, *L'œil vivant, la relation critique,* Paris, Essais Seuil, 1970, p. 23 -24.

(2) انظر الفصل الثاني لفوجت (J. Vogt) – « Die typishenErzahlsituationen » (Les situations narratives typiques)- حيث يحيل في مناقشته للوضعيات السردية النمطية على عمل ستانزل (F.K. Stanzel)، نظرية السرد *(Théorie de la narration/ Theorie des Erzeihlens)*، 1979، Giittingen/A11., 6 éd. 1995. لم يترجم هذا الكتاب إلى الفرنسية. انظر أيضًا رابوان (Claudine Raboin) التي تقدم نظرية ستانزل في كتابها *Le récit de fiction en langue allemande. Exercices d'analyse*, Paris, Ed. Eska, 1977.

بوصف الوضعية التداولية الخاصة التي يحتلها المتكلم في السرد التخييلي. ويتعلق الأمر بوصف البناء السردي لتحديد هوية المتكلم وموقعه السردي كما لو تعلق الأمر بمتكلم في وضعية تداولية تؤطرها الحياة الواقعية.

ومن البدهي أن الكاتب هو المبدع الفعلي لنص سردي، لكنه يقوم بتفعيل محافل سردية ويقيم ممثلًا، فاعلًا، هو السارد الذي قد يكون الناطق باسمه أو لا يكون: إنه السارد. ويمثل هذا الأخير نوعًا من الوعي المركزي الذي يسرد يعلق ويقوم الأحداث المسرودة. ويمكن للكاتب أن يذهب أبعد من ذلك ويبدع وهمًا شبه درامي قوامه سارد غير موجود، وأن الشخصية موجودة من تلقاء نفسها وتتكلم. وهكذا يصبح الكاتب محايدًا في العمل التخييلي إذ يقدم السارد والشخصيات الفاعلة ثم يختفي خلفهم. ولهذا يحيط القارئ بالعالم كما يقدم له من خلال وسيط روحي وذهن ملاحظ. وتظهر تقنية الوساطة التخييلية التقنية التي وصفها كانط (Kant) حين قال إنه لا يمكننا إدراك العالم كما هو، لكن يمكننا فقط أن ندركه بوساطة عقل وذات عارفة ومفكرة. فالسارد محفل وسيط ينتمي إلى عالم التخيل الذي أبدعه الكاتب. ويحتم تحديد السارد بهذه الطريقة الفصل بين هوية الكاتب والسارد. ويميز فوجت j. Vogt بين ثلاثة محافل سردية: السرد النظمي، السرد بضمير المتكلم، والسرد بضمير الغائب.

يعد السرد النظمي (يعني باللاتينية سرد المؤلف أو المبدع) سردًا بسارد وسيط. وقد ميز الكتابة الروائية في القرون السالفة، غير أن بعض الكتاب المعاصرين ما زالوا يستثمرون في بعض الأحيان هذا النوع من السرد التقليدي. هكذا، نجد توماس مان (Thomas Mann) يستهل روايته "الجبل السحري" (La montagne magique) كالآتي:

"رسم.

إن قصة هانس كاستورب (Hans Castorp) التي نريد حكيها، ليس لأجله (لأن القارئ سيتعلم كيف يتعرف عليه باعتباره رجلًا شابًا بسيطًا ولطيفًا)، بل لإعجابنا بالقصة التي نرى أنها تستحق أن تحكى (يجب أن نذكر أن القصة هي قصة هانس وليست قصة شخص آخر فالقصص لا تحدث لأي كان). وتعود هذه القصة إلى زمن بعيد، إنها تعاني من صدأ تاريخي ثمين، ومنه وجب أن نحكيها بصيغة الماضي البعيد"[1].

تبرز هذه الجملة من البداية الحضور الشخصي للسارد الذي

(1) Thomas Mann, *La montagne magique/ Der Zauberberg*(1924). ترجمها إلى الفرنسية بيتز (Maurice BETZ) ،Paris, Ed. Fayard ; 1931, p. 7, 1 بداية الفصل

يتدخل من خلال تعليقاته. والألفاظ "نحن، أنا، بطلنا" هي حيل يذكر بواسطتها المظهر الخيالي للسارد. ولا يصبح هذا السارد مرئيًّا باعتباره شخصية سواء داخل القصة أم خارجها، بل إننا نسمع صوته فقط. ويتميز هذا النوع من الساردين بمجموعة من المؤشرات الشكلية من قبيل تعليقاته المتعمدة ("نريد أن نسرد") التي تحيل على القارئ وخطابه، غالبًا في الحاضر، الذي هو نوع من التمهيد يعلن فيه عن السرد المقبل. ويقدم هذا السارد نفسه باعتباره سلطة عارفة بالبعد النفسي الإنساني الملازم للشخصية. إن السارد الكاتب كلي المعرفة وكلي الحضور، إنه شبيه الإله الذي يسود العالم التخييلي ويتموقع خارج هذا العالم، يتموقع وراء الزمان والمكان وفي الآن نفسه يراقب هذا العالم من الخلف من الأعلى، من الهامش أو من داخله. وتفوق معرفته معرفة الشخصيات، لأنه يعرف ماضي الشخصيات وحاضرهم ومستقبلهم، أفكارهم آراءهم ونياتهم.

ولقد هيمن السرد النظمي من القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر، ويشهد على ذلك كتاب أمثال بلزاك (Balzac)، تولستوي (Tolstoi)، ديكنز (Dickens)، جوته (Goethe)... ويرسم هذا السرد حقبًا تاريخية في كليتها، وأحداثًا مفصلة، وقضايا أخلاقية واجتماعية وغيرها، كما يعرض تصورات ساخرة وهزلية عن العالم بتلاعبه بأوهام الحياة والفن. ثم إن السرد في ذاته يكون مصاحَبًا بتعليق في معظم الأحيان، ويقيم السارد ما يشبه التواصل بينه وبين القارئ وذلك بإقحامه في السرد بطريقة مباشرة أو

باللجوء إلى ضمير "نحن"، أو تعبير مثل "بطلنا"[1]. ويعتبر بعض الكتاب المعاصرين هذا السرد متجاوزًا ومزيفًا إيديولوجيًّا[2].

السرد بضمير المتكلم[3] هو شكل من أشكال السرد التقليدية والحديثة في آن واحد. وأنموذجه من القرن العشرين:

"لكن يجب أن أتدارك الساعتين المخصصتين لدراستي للغة الألمانية؛ يجب أن أدبر جيدًا العمل الذي ينتظره مني مديرنا الهزيل والنزق الأستاذ كوربيون وهيمبل (Korbjuhn et Himpel). (...) شخصيا، أعتبر عقابي -السجن الانفرادي ومنع الزيارات المؤقت- غير مستحق لأني لا أكفر عن اضطراب في الذاكرة أو نقص في قدرتي التخيلية، بل لأني وفي ظل هذا التقاعد، الذي فرض علي لكوني كنت مطيعًا وتحمست لأداء واجباتي، وجدت الكثير

---

(1) انظر في رواية التنشئة لجوته: *Wilhelm MeistersLehrjahre (1975), les années d'apprentissage de Wilhelm Meisters*. تدخلات السارد التي تهدف إلى توجيه القارئ والموجودة بكثرة: مثلا: كتاب 1: الفصل 1 و10، كتاب 2: فصل 4، 13، 14، كتاب 3: فصل 1، 6، 8، 9، إلخ.

(2) يعد سرد الكاتب بالنسبة لجينيت (G. Genette) عبثيا لأنه ما دام السارد يخترع كل شيء فلا يجب عليه أن يعلم شيئًا.

(3) يعتبر جينيت هذا النوع من السرد سردا مصاحبا.

لأقوله أو بالأحرى أشياء كثيرة يصعب علي، رغم كل جهودي، تحديد من أين أبدأ"[1].

يعد هذا المقتطف من الفصل الأول من رواية "درس الألمانية" للينز (Siegfried Lenz) أنموذجًا نمطيًا عن السرد بضمير المتكلم "أنا". إننا في حضرة سارد سجين زنزانته، محكوم عليه بأن يقضي عقوبة هي كتابة رواية "درس الألمانية". وليس معيار ضمير الأنا كافيًا لتحديد المتكلم ذلك أن السارد العالم بكل شيء يمكنه بدوره أن يتكلم مستعملًا ضمير الأنا أو النحن ليحكي لنا قصة شخص آخر. إننا لن نتحدث عن سرد بضمير الأنا إلا وفقط إذا كان السارد شخصية من شخصيات المحكي. ولا يشترط في هذه الشخصية أن تكون بطلة الحكاية.

وتقدم رواية لينز المكتوبة خلال القرن العشرين وضعية أكثر تعقيدًا من الوضعيات التي نجدها في الروايات التي تسبق هذه الفترة الزمنية، ذلك أن البطل سيحكي قصة أبيه التي هي قصته هو أيضًا مما يجعل منه ساردًا وشخصية في الآن نفسه. ومن المهم في هذا السرد أن لا يوجد السارد خارج العالم المسرود ولا على عتبته بل يجب أن يوجد في مركز العالم المتخيل.

---

(1) Siegfried Lenz, L a leçon d'allemand (Deutchstunde, 1968) ترجمها إلى الفرنسية كريس(Bernard KREISS), Paris, Ed. Laffont, 1971, p. 11-12.

يحضر السارد في هذه الحالة باعتباره شخصية تحكي ماضيها وتجاربها، انفعالاتها وأخطاءها. إنه يحكي، يفعل، يلاحظ، ويحكم. وبذلك تختفي المسافة بين عالم السارد والعالم المسرود ما دام السارد يوجد في مركز العالم المسرود ويحكي أشياء عاشها شخصيًّا. ومن هذا المنطلق يخلق هذا السارد علاقة شرعية موهمة بالواقعية ينجم عنها تحول معرفته ومنظوره إلى وجهة نظر خاصة به. وإن هذا السارد لا يستطيع أن يحكي عن الحياة الداخلية للشخصيات، بل إنه يكتفي بتقديم معلومات تخص عالمها الخارجي، وفي المقابل يمكنه أن يخضع نفسه لعملية استبطان.

يقترب هذا النمط السردي من المحكي الواقعي، وتصف كايت هامبورجر (Kate Hamburger) هذا السلوك السردي بـ"تصنع التلفظ الواقعي" (fingierterwirklichkeitsbericht) ذلك أن السارد يتظاهر بتقديم ذكريات أو سيرة غيرية أصلية. وفي هذا السرد نجد أن صيغة الماضي ليس لها وظيفة ملحمية ولا تؤشر على التخييل، بل تشتغل باعتبارها تصنعًا لصيغة ماض تاريخية. وأمام هذا النمط السردي يتبنى القارئ سلوكًا مزدوجًا؛ فهو من جهة لا يقرأ النص باعتباره سيرة ذاتية أصلية لأنه يعلم أن السارد ليس شخصية تاريخية، ومن جهة ثانية ينتظر القارئ من الكاتب أن يخضع لقواعد كتابة المذكرات في السير الذاتية. وإذا كان سلوك القارئ مزدوجًا، فإن إستراتيجيته بدورها مزدوجة؛ ذلك أنه يهدف

إلى خلق الإيهام بالواقع مع الإعلان عن أن سرده عمل تخييلي. ومنه يكون قد اعترف بأن سيرته إيهام.

أضف إلى ذلك البنية المزدوجة للفعل المسرود، التي تميز السرد بضمير الأنا. ومن الواضح في رواية لينز الإعلان عن ازدواجية الأنا إذ نجد "أنا" الماضي التي عاشت قديمًا بعض الأحداث، و"أنا" الحاضر التي تسرد الأحداث انطلاقًا من تلك المسافة الزمنية التي تنتقد وتصدر الأحكام على الأحداث المسرودة بسخرية وشفقة. ومنه نقول إن هذه الأنا تقترب من سلوك السارد العالم بكل شيء. وتجدر بنا الإشارة إلى إمكانية حدوث تغيير زمني من صيغة الماضي إلى صيغة الحاضر لتميز العلاقة الجدلية بين قطبي الأنا والتي تدل غالبًا على التوتر أو الانفصال.

لقد بدأ السرد بضمير الأنا منذ القرن الثامن عشر مع الرواية الترسلية، إذ أصبح تبادل الرسائل وسيلة تواصلية تداولية؛ نجد سلسلة رسائل كتبها كاتب واحد، أو تبادلا للرسائل بين مجموعة من الشخصيات. ويقدم الكاتب الفعلي غالبًا ناشرًا خياليًّا، لا يملك معرفة بالسارد الكاتب، يدعي أنه استمد معارفه من وثائق مختارة، ويقدم معلومات إضافية تسد الثغرات التي تركها الأنا في سرده كاللحظات الأخيرة قبل موته. ويستغل السرد التقليدي المسافة بين الأنا الفاعلة والأنا الساردة لتحكي عن حياة الرذيلة وما ينجم عنها من ندم وتكيف. كما يستثمر السرد الحديث العلاقة الجدلية بين "أنا" الماضي و"أنا" الحاضر، لكن هذه العلاقة لم تعد

تخضع للنموذج الديني كما هو الأمـر في السـرد التقليـدي، بـل إنهـا تصبح وسيلة للتعبير عن أزمة الهوية.

ويوجد السرد بضمير الأنا أيضًا في نمط آخر من السـرد تطـور بداية القرن العشرين ويتعلق الأمر بالحوار الداخلي الـذي يـصطلح عليـه باللغـة الإنجليزيـة (stream of consciousness). وعـرف الحوار الداخلي بفضل رواية "أوليس" (Ulysse) لجـيمس جـويس (James Joyce). وإذا كان السـرد بضمير الأنا هو تعبير عـن وعـي مُشاهِد يحتفظ ببعض الموضوعية، فإن الحوار الداخلي يتميز بالذاتيـة ويقترب من الشعور الباطن. كما تـصبح الحـدود بينـه وبـين الـسـرد بضمير الغائب، الذي يحدده الخطاب الحر غـير المبـاشر، مترجرجـة وذلك لأنه يتميز ببنيته المختزلة وألفاظه العفوية وأفكاره التـي تعـاد صـياغتها دون ترتيـب أو غربلـة منطقيـة أو تركيبيـة. ويعـرف دوجاردان (Edouard Dujardin)الحوار الداخلي كالآتي:

"(...) تعبر الشخصية عن فكرها الحميمي والأقرب من لاوعيها بعيدًا عن أي تنظيم منطقي، أي أنها تعبر عن فكرها في حالته الخام بواسطة جمل مباشرة مختزلـة تركيبيًّا تعطي الانطباع بكونها "خامًا""[1].

---

(1) Edouard DUJARDIN, *Le monologue intérieur. Son apparition, ses origines, sa place dans l'ouvre de James* Joyce, Paris, 1931, p. 59.192-179 انظر أيضًا فوجت ص.

السرد بضمير الغائب والشخصية العاكسة هو شكل سردي أكثر حداثة، تطور خلال القرن العشرين أيضًا. ويعد كافكا (Franz Kafka) من الكتاب الذين استثمروه بشكل كبير. وقد كتب في أمريكا أو المختفي (America ou le Disparu):

"عندما غادروا الطاولة (عندما انتبه جرين (Green) إلى الجو العام كان أول من غادر الطاولة ثم تبعه الباقون دفعة واحدة) ذهب كارل (Karl) لينزوي بعيدًا قرب النوافذ البيضاء ذات المربعات الصغيرة والمطلة على الشرفة والتي سرعان ما أدرك وهو يقترب منها أنها أبواب في الحقيقة. فماذا تبقى من الحقد الذي أحسه تجاه جرين والسيد بولاندر (.M Pollunder) وابنته، هذا الحقد الذي بدا غير مفهوم بالنسبة لكارل؟، وها هم الآن واقفون إلى جواره يعبرون عن آرائهم فيما يقول"[1].

من الوهلة الأولى يبدو النص خاليًا من أي أثر للسارد. ويجد القارئ نفسه في خضم الأحداث، إذ يخلق الكاتب انطباعًا بالواقعية مثلما يفعل حين تدخل الشخصيات في حوار مباشر. أما الانطباع المهيمن فهو وجود سارد بل ملاحظ ينقل مشاهداته مباشرة، فما

(1) Franz Kafka, *America ou le Disparu* (*Der Verschollene*1erre publication 1927) ترجمها إلى الفرنسية لورتولاري Bernard LORTHOLARY, paris, Ed/ Flammarion, 1988, ch. 3, p. 75-76.

يحكيه النص يمكن أن يكون شيئًا رأته شخصية أو زائر لهذا المشهد، ولذلك يعد هذا التصور موضوعيًا أو ذاتيًا. أما إذا كان المتكلم هو السارد فإنه قد كان يتحدث بضمير الأنا بدل ضمير الغائب. وتبرز تتمة نص كافكا أن الملاحظ والبطل والممثل في هذا السرد هو كارل الذي تبنى انطلاقا من "كما لاحظ" منظورا داخليا مكنه من الدخول في حوار داخلي صيغته التعبيرية هي الخطاب الحر غير المباشر. ومن هذا المنطلق يصبح القارئ شاهدا فوريًا على أفكار كارل الذي يقوم والحال هذه بدور الشخصية العاكسة فيقدم الواقع كما تدركه الشخصية. ولن يعرف القارئ ما يدور في مجال معرفة هذه الشخصية مما يقوي سمة الأصلية في التجارب المعيشة والأحداث الجارية زمن السرد.

إن الخاصية المميزة للسرد بضمير الغائب هي غياب السارد وتجسيد مشهد بحوار أو خطاب حر غير مباشر[1]. ويتموقع التمثيل في الوعي الذاتي الشخصي لشخصية تصبح الموشور البلوري العاكس. ويفرض التثبيت في وعي شخصية تحديد حقل المنظور حسب قواعد المنظور الذاتي والنفسي. فمن جهة ينفتح العالم

(1) تميز النظرية الإنجليزية بهذا الصدد بين العرض (showing) والإخبار (telling). إننا نتحدث أحيانا عن العين اللاقطة (camera-eye) التي تحضر في الرواية البوليسية خاصة بالنسبة لشخصية التحري. انظر فوجت، ص. 54-56. ويمكن في هذا النمط من السرد أن يتغير المنظور من شخصية لأخرى ومنه ستتحدث عن منظور متعدد أو بعبارة جينيت عن سرد من الخارج.

الخارجي على عالم الإدراك الداخلي للشخصية العاكسة التي يمكننا أن نقرأ أفكارها، أحاسيسها، انطباعاتها، ذكرياتها وتداعياتها. ومن جهة أخرى لا يمكن إدراك العالم الخارجي إلا من خلال المنظور الذاتي للشخصية سواءً باعتباره وصفًا لحقل الرؤية أو باعتباره انعكاسًا وجدانيًا أو عقليًا.

لا يظهر السرد دون سارد مع تحديد حصري لشخصية عاكسة في حالته الخالصة طيلة سرد ما، فإقحام سارد في بعض المقاطع يظل مقبولاً كما هو الأمر في المقطع الذي يسبق "كما لاحظ" في أنموذج كافكا المذكور سالفًا. ويقدم الأنموذج منظورين مدمجين: أولهما لملاحظ خارج نصي، وثانيهما منظور كارل الذي يلاحظ الآخرين كما يلاحظ نفسه وأفكاره الخاصة كما لو كانت أفكار شخص آخر. ويمكن أن تقدم المؤشرات المتعلقة بالسياق وبعض أوصاف الشخصيات انطلاقًا من معرفة تتجاوز الأنا التي تفعل وتحكي. كما يمكن أيضًا أن نحكي من منظور مزدوج مختلف يعبر عنه واقع يجعل الكاتب الأنا والهو يتناوبان على الحكي. وفي هذا النمط من السرد يحافظ على المنظور الذاتي والنفسي الخاص بالشخصية؛ إنه المتكلم دائمًا لكن أحيانًا يكون فاعلًا يتبنى منظورًا داخليًا يترجم باستعمال "أنا" وأحيانا أخرى يكون موضوع ملاحظته والذي يترجم باستعمال "هو" الدالة على الشخصية العاكسة[1].

---

(1) يقدم فريش (Max Frisch) في رواية الهوية «*Stiller*» هذا النمط السردي، Francfort, s, M. Ed. Suhrkamp, 1954. وتوجد عدة ترجمات فرنسية لهذه الرواية صادرة عن دار جراسي (Grasset) بباريس 1965-1991.

إن ما يهم في هذا النمط من السرد هو أن ترتيب الأفكار قد يكون ترتيب الشخصية انطلاقًا من وجهة نظرها الداخلية والشخصية، وأن القارئ يمتلك معرفة الشخصية العاكسة ويتحول بذلك إلى وسيط ينظر إلى الأشياء وتقدم من خلاله.

وقد أصبح السرد بضمير الغائب خلال القرن العشرين طريقة السرد المهيمنة إلى جانب السرد بضمير الأنا، وذلك على حساب السرد التقليدي بسارده الكاتب العالم بكل شيء. ويرتبط تحول أشكال السرد تاريخيًا بتحول العقليات؛ إذ يفقد السارد العالم بكل شيء الذي يمارس هيمنته التسلطية على العقول التي يقدمها في مشاهده في عالم تخييلي كل مصداقيته، نجد بديلًا عن ذلك تجميع شخصيات لكل منها وعي مستقل. ولم تعد هذه الشخصيات مجرد تمظهرات بسيطة لوعي الكاتب بل هي فواعل حقيقية تثبت حريتها في التعبير والكلمة. وتؤكد تعددية الآراء واستقلالية الوعي التي تقدمها الرواية في القرن العشرين من وجهة نظر تداولية تعددية وتعقيد العالم الموضوعي الذي يطالب في أيامنا هذه بحرية العقل وتعددية القيم. ومن هذا المنطلق يكون تطور الأشكال السردية هي التعبير المشيأ عن وعي عالم اليوم، عن عالم لم يعد فيه القارئ يخضع لرأي محفل سردي واحد وحكمه دون أن يسأل بدوره عن القضايا التي تطرحها التجربة الروائية المحكية.

2. السؤال التداولي لـ"الأنا" باعتبارها محفلاً تلفظيًّا

تسمح مختلف تعاريف المحافل السردية بالفصل بين الشخص الذي يكتب، وشخصية السارد، والشخصيات التي وهبها الكاتب وجودًا روائيًّا مستقلًا. وتكتسب الشخصيات بهذه الصيغة قيمة باعتبارها محافل تلفظات تداولية تميز ملفوظات دالة. ويحيل سؤال التلفظ، من منطلق اعتبار التداولية الفعل التواصلي انعكاسيًّا، على سؤال الموضوعية التلفظية. وينجم عن سؤال: "من يتكلم في الرواية؟" سؤال: "من يتكلم؟"وبعبارة أخرى نقول إن فعل تحديد هوية المتكلم يحيل على هوية الأنا أو الهو التي تتلفظ. ويكتب لينز:

> "لا يعبر الكلام عما يتضمنه فقط، لكنه يعبر أيضًا عمن يستعمله"[1].

لا يطرح استعمال الضمائر في السياق التداولي للحياة العادية أي إشكال تأويلي بما أن ذلك الذي يتلفظ باعتباره "أنا" ويتوجه إلى "أنتَ" أو "أنتم" موجود فيزيائيًّا ويحدد بمخاطبيه"[2]. أما في

(1)Seigfreid LENZ, *Beziehungen (Relations)*, op. cit. p. 202.

(2) انظر ريكاناتي (F. RECANATI, *Les énoncés performatifs*, op. cit., p. 16. ويحلل الكاتب ضمن الكتاب جملا تتضمن اللفظ "أنا" ووظيفته التأشيرية في دلالته على بيرس (Peirce)وبارهيلل (Y. Bar-Hillel) في « Indexical expression », *Mind*, 1954, 63, p. 359-379.

الأدب فيمكن لتميز التبادل بين المتكلم والمخاطب أن ينتج وضعية تجاذب مرجعي[1]. وتطرح "الأنا" أيضًا سؤال الذات وهويتها، وهو سؤال أبعد عن النقد النصي لكنه ظل موجودًا في شكله الإشكالي. وتخصص باشمان (I. Bachmann) فصلًا كاملًا من كتابها دروس فرانكفورت (Les leçons de Francfort) لأنا الكاتب باعتبارها تعبير الذات فتقول:

"أود أن أتطرق إلى الأنا إلى وجودها في الشعر، أي إلى رهاناتها الإنسانية الشعرية، أود أن أتحدث عن تقديم الإنسان نفسه كأنا ما أو كأناه أو عن اختفائه خلف هذه الأنا (...) إن من ينطق بالأنا لم يعد واثقًا بكسب الرهان الذي كلف به الأنا التي يلفظ بها ولا من قدرته حتى على إخفائها"[2].

إن أنا السارد بهذا المنطق ليست أنا مضمونة، وهي أنا مصطنعة، أنا مقنعة، أنا تعتبر صورة فكر وصورة فعل. وتنبع القيمة التداولية للأنا من استعمالها لتحدد الذات المتكلمة من جهة، ومن

---

(1) انظر جوفارد J.M. GOUVARD, *La pragmatique*, op. cit., ch. 2, p. 28-38/ وذلك في موضوع وصف اللسانيات والتداوليات عمل الضمائر المؤشرة والتعاضل الناجم عنها.

(2)Ingeborg BACHMANN, *Leçons de Francfort. Problèmes de poésie contemporaine (Frankfurtervolesungen. ProblemezeitgenossischerDichtung, 1982)* ترجمة بولان (Elfie POULAIN, Arles, Ed. Actes Sud, 1986, p. 61-62.

عدم تحديدها هوية المتكلم كما تحدد الألفاظ الشيء الذي تعينه[1].
فإذا طلب مني على الهاتف: من المتكلم؟ وأجبت أنا، فإن جوابي يكون عبثيًا وغير كاف بالمرة. ويطرح نفس السؤال في الأدب: من أنا؟ فلفظة الأنا لا تجعل الشخص الذي تشير إليه محدد الهوية إلا من منظور الآخر أي "أنت" التي يخاطبها الأنا المتكلم أو الهو أو الهي التي يتحدث عنها الأنا. ويقول ريكور بهذا الصدد: تظهر الذات من جهة عن طريق المرجعية المشخصنة باعتبارها "ذاك" الذي نتحدث عنه والآخر، ومن جهة ثانية عن طريق انعكاسية الملفوظ "باعتبارها ثنائية المتكلم وذاك الذي يتكلم معه أولًا"[2].
وهكذا تبرز "الأنا" إشكالية التفاعل الخطابي الذي يلعب دورًا مركزيا في التحليل التداولي. ويتأسس الملفوظ حسب مينجينو (D. Maingueneau) على مبادئ التعاون بين المشتركين في الفعل التلفظي:

> "إن الأنا ليست إلا ملازم "أنت" الافتراضية؛ إن حاضر التلفظ ليس حاضر المتلفظ فقط لكنه حاضر يشاركه فيه المخاطب"[3].

---

(1) انظر في ذلك توجنتا (E. TUGENTHAT, *Conscience de soi et autodétermination (Selbsibewufitsein, 1979*) وقد ترجمه روشلتز (Rainer ROCHLITZ (Paris, Ed. Colin, 1995.

(2) P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 68-69.

(3)D. MAINGENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire*, op. cit., p. 16.

إن البيشخصية في صورة العلاقة "أنا- أنت- هو/ هي" لازمة لفهم لفظة " أنا" التي تحيل دائمًا على الشخص الذي يتلفظها. ويتعلق الأمر ببيشخصية ممكنة لا ببيشخصية خيالية. فإذا وجدت نفسي، مثلًا، وحيدًا على جزيرة مثلما حدث لروبنسون (Robinson) [*] فإني أستطيع أن أستمر في قول "أنا" وذلك بفضل البيشخصية التي تنتج عن دلالة لفظة "الأنا". ويؤكد توجنتا (E. Tugenthat) هذا التصور بقوله:

> "من الضروري أن يستطيع أشخاص آخرون أن ينعتوا بـ"هو" -وباسم ما- ما أحيل عليه أنا بقولي "أنا""[1].

نلاحظ أن "الأنا"، التي تمثل الكلمة المفتاح لهوية الفاعل، تبرز بطريقة نموذجية البعد التداولي للغة. فالأنا لا توجد كأنا ولا تبنى باعتبارها أنا إلا في علاقتها بالآخر أي داخل شبكة التفاعلات التي تربطها بالوسط الاجتماعي. ويعكس الاستعمال النحوي للفظة بهذه

(*) بطل رواية كتبها دوفو (Daniel DEFOE,*The Life and StrangeSurprisingAdventures of Robinson Crusoe, of York, 1719Mariner (Robinson Crusoe),*) كان الناجي الوحيد من غرق السفينة التي كان على متنها فعاش وحيدا على جزيرة ما طيلة ثمان وعشرين سنة

(1) E. TUGENTHAT, *Conscience de soi et autodétermination*, op. cit., p. 70, (*Sebstbewesein*, p. 88).

الطريقة الجوهر الاجتماعي للغة نفسها، كما يعكس قانون بناء الهوية الذي هو بدوره قائم على أساس علائقي.

يولد الفرد في اللغة التي أورثها له عالمه الاجتماعي - الثقافي. إنه يخضع ويبنى كذات انطلاقًا من اللغة التي تقوم بوظيفة الموجه أو العامل على مستوى وعي الفاعل. وقد أبرز فيتجينشتاين (Wittgenstein) أنه لا يمكن وجود لغة خاصة لكن كل لغة تتأسس بيشخصيًّا(1). إن كل ما أعرفه عن نفسي يمكن أن يدركه الآخرون ولو تعلق الأمر بما أحسه تجاه نفسي وما لا يمكن لأي كان أن يحسه من مثل الألم أو الحزن. يمكنني أن أبلغ الآخر عما أحسه لأن الأنا الواعية تغربل ما تريد أن تقول أو تخفيه مما يجعلها تتضمن نواة لا يستطيع الآخر إدراكها. إنني لا أستطيع، أيضًا، أن أنفي ما أحس به، أن أخدع الآخرين أو أخادع نفسي إلا بواسطة اللغة؛ أي بواسطة علامات كالأفعال اللغوية أو غيرها. فحين أريد أن أخفي شيئًا كحزني فإن شعوري يدرك من الخارج بطريقة واضحة، على الأكثر أو الأقل، وسينفعل الآخرون به كما ينفعلون بكل العلامات.

---

(1) انظر E. TUGENTHAT, «Cinquième conférence. Wittgenstein 1. L'impossibilité d'un langage privé», in *Conscience de soi et autodétermination,* p. 7394, (*Selbstbewufltseinundselbstbestimmung*), op. cit., p. 91-136.

لنأخـذ كـأنموذج جوزيـف ك.(Joseph K.) بطـل روايـة المحاكمة (Le procès) لكافكا. ففي صباح مـا، عنـد الاسـتيقاظ، دلف حارسان إلى غرفة نومه ليلقيا القبض عليه. وقد عبر جوزيـف عن سخطه وتمسك بكل فخر ببراءته:

"إن أكدت هذا فلأنني، ولو كنت متهمًا، أبحـث دون جدوى عن أي ذنب يؤدي إلى هذا الاتهام".

وأجابه المحقق: "لا تزعجنا بادعاء براءتك (...)"[1].

في المساء نفسه أسرع جوزيف للقاء مؤجرته السيدة جروبـاش (Grubach) التي أظهر أمامها يقينه ببراءته:

"عمومًا، إنها قـضية منتهيـة وفي الحقيقـة لا أنـوي أن أفتح سيرتها، كنت أريد فقط أن أعـرف رأيـك، رأي سـيدة عاقلـة، ويـسعدني أن نكـون متفقـين، إذن صـافحيني فاتفـاق كاتفاقنـا يجـب أن يـصادق عليـه بالمصافحة"[2].

ومن البدهي أن جوزيف يقول مـا يفكـر بـه، إنـه صـادق فـيما يقول لأنه يعتقد حقًا ببراءتـه. ولا يلحـق الـشك بحقيقـة مـضمون

---

(1) Franz KAFKA, *Le procès*, 1ére publ. 1925, ترجمها إلى الفرنسية لورتولاري Bernard LORTHOLARY, Paris, Ed. Flammarion, 1983, p. 39.

(2) نفسه، ص 47-48.

الملفوظ الذي تلفظ به إذا عزل عن سياقه التداولي. أما في سياقه التداولي فإنه يطرح إشكالات عدة منها سؤال معرفة القوة التحقيقية لفعل اتهام الحارسين؟ هل نجح فعلهم أم فشل؟ وما يجيب عن هذه الأسئلة هو ربط الأفكار بالأقوال وبالأفعال. وفي حالة جوزيف يظهر جليًّا أن البطل يخدع نفسه ويخفي عن نفسه الاضطراب الذي يحس به، وهذا فقط ما يشرح بحثه عن السيدة جروباش لتؤكد براءته. ومنه، نقول إن أفعال جوزيف تفضح ما لا تعبر عنه كلماته وما لا يريد أن يعترف به لنفسه وهو أن ما قاله الحارسان قد جعله يحس بعدم الأمان والاضطراب. وهنا تكمن القوة التحقيقية والقوة التأثيرية لأقوال الحارسين.

يظهر أنموذج كافكا أنه لا يمكن فصل الأثر التداولي لفعل تلفظ الحارسين، بما فيه تشبث جوزيف ببراءته وعدم الأمان الداخلي الذي أحس به فيما بعد، عن المعنى الدلالي للملفوظ أي المسؤولية الجنائية التي أعلنها فعل الاتهام وهو ما يقودنا إلى تفحص القطب الثاني في المثلث التداولي وهو المرجع أو ما يتكلم عنه المتكلم.

3. المرجع والتحديد التضافري للملفوظات الأدبية

ما هي الوسائل السردية المستعملة لجعل الشخصيات تقول ما تنوي قوله وما تقوله فعلًا؟ يتميز المرجع في الخطاب الأدبي، مثله مثل قطب المتكلم في المثلث التداولي، عن المرجع في الخطاب الطبيعي بتعقيد أكبر إذ يقابل المحافل والمنظورات السردية المتعددة

مستويات دلالية متعددة. وليس المهم بالنسبة للخطاب الأدبي فعل حكي شيء ما فقط ذلك أن هناك ألف طريقة لحكي قصة ما، لكن المهم هو كيف يتم فعل الحكي. ويكمن المعيار الفني وجودة العمل الأدبي في الطريقة التي يسخر بها الكاتب اللغة وفن التعبير عن الفوارق الدقيقة.

لقد تأسست النظرية النصية على مفهوم الأدبية لكي تحدد الحد الفاصل بين الخطاب الطبيعي والخطاب الأدبي، كما حددت التعدد الدلالي أو بعبارة أخرى **التحديد التضافري** للألفاظ الأدبية كعلامة أساسية فارقة؛ فالنص وهو يقول ما يقول، يقول أكثر مما يقول ظاهرًا، ويكون بهذه الطريقة أساسًا مهمًّا للتحليل التداولي. ولكي يحدد القارئ دلالة ملفوظ محدد تضافريًّا، منذ البدء، فإنه يقوم باستثمار مجموع معارفه وتجنيد كل مهاراته وكفاءاته ليقرأ المقول واللا مقول، أو الصريح والضمني من أجل أن يفهم المعنى الذي ينقله النص. ولا يتعلق الأمر بالدلالة اللسانية فقط، بل يتعلق الأمر أيضًا بسياق التلفظ، بالأجناس والعصور الأدبية، وكذلك بالثقافة والتاريخ اللذين يؤطرانه.

ويجب ربط هذا التحديد التضافري للنص الأدبي بمقاصد أفعال الكلام. ولتحديد أفعال الكلام من الضروري حسب سورل (J. Searle) أن نحافظ على تمييز واضح بين المعنى الحرفي للجملة والمعنى الذي يقصده المتكلم حين يتلفظ بهذه الجملة الخاصة خلال فعل الكلام، ذلك أن معنى التلفظ قد يفرق كثيرًا عن المعنى الحرفي.

إن البحث عن المعنى الخفي والمعنى المجازي هو ما يحكم بالضرورة النص المغلق الذي تدافع عنه البنيوية. وإن ما يخفيه النص والحالة هذه ما هو إلا الجزء البارز من جبل الثلج الذي على القارئ أن يفك شفرته[1]. لنفكر مثلًا في اللعب الدلالي الذي تثيره المفارقة أو أيضًا السخرية التي تعتبر دائمًا ملفوظًا مزدوج المعنى: إنها تقول دلاليًّا ضد ما تقوله تداوليًا؛ فالإطراء الحرفي يكون تأنيبًا في الغالب، والجهل الزائف لسقراط ليس إلا طريقة تواصل تعليمية. وينطبق نفس الأمر على المحاكاة الساخرة ذات البعد الجدلي والصور البلاغية عمومًا، سيما ما تعلق بالاستعارة التي هي طريقة كلام مصورنة يقفز فيها الخطاب من مستوى تمثيلي إلى مستوى آخر. وتقول كل هذه الأساليب أكثر مما تقوله ظاهريًّا.

ويمكن للتحديد التضافري للمدلول بواسطة الدال أن يتبلور في لفظ واحد كما هو الأمر عند رامبو (Rimbaud)؛ فلفظ "نائم" يشير إلى جندي ميت. إن التناوب "نوم/ موت" يتحد في اللفظتين نام ومات. وعمومًا، يربط سورل مشكلة فعل الكلام بين الظاهر

---

(1) انظر O. DUCROT, *Dire et ne pas dire*, Paris, Ed. Hermann, 1972, 1980, et *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984 وأيضًا C. KERBRAT-ORECCHIONI, *L'implicite*, Paris, A. Colin, 1986, و*Lire entre les lignes: L'implicite et le non-dit*. Etudes réunies par Nicole FERNANDEZ BRAVO, PIA, (Publications de l'institut d'Allemand), Série langues – Discours- Société (LDS) no/ 4, 2003.

والخفي للملفوظ ما بأفعال الكلام غير المباشرة. وتستعمل العديد من الجمل مرارًا للتعبير غير المباشر عن شيء آخر غير الذي تعبر عنه في شكلها النحوي. ويتعلق الأمر بالطلبات المقنعة كما هو الأمر في الملفوظ المذكور آنفًا: "هل يمكنك أن تمدني بالملح؟" وهو أسلوب غير مباشر مشفر ثقافيا ليعبر عن طلبه. ويعد اعتماد أفعال الكلام غير المباشرة شائعا في الأدب وذلك لينتج تحديدًا تضافريًّا يخلق تساؤلات المعنى القصدي والتداولي للملفوظ ما عند القارئ. ولنتخذ أنموذجًا كارل بطل رواية المختفي (Le Disparu) لكافكا، فحين وصل إلى أمريكا مفلسًا وحيدًا استقبله عمه وتكفل بتربيته. لقد حرص بدقة على كل لقاءاته وتحركاته. وفي يوم ما قدمه لصديقيه السيد جرين والسيد بولاندر. وفيما بعد نقرأ:

"لكن، وبعد الغد استدعى العم كارل إلى مكتبه (...):

- لقد جاء السيد بولاندر ليصحبك إلى ضيعته، كما اتفقنا البارحة.
- كنت أجهل أن الموعد هو اليوم، قال كارل، وإلا كنت قد استعددت مسبقًا.
- إن لم تكن مستعدًا، فمن الأفضل أن نؤجل الزيارة لوقت آخر، قال العم.
- أي استعدادات تقصدان؟ صاح السيد بولاندر، الرجل الشاب هو دائمًا على أهبة الاستعداد.

- هذا ليس بسببه، قال العم ملتفتًا إلى زائره، لكن يجب عليه أن يصعد إلى غرفته وهذا سيؤخرك.
- لا عليك، لست مستعجلًا، قال السيد بولاندر (...).

يظهر المقتطف لبس الوضعية وسلوك العم، فالبارحة وافق العم على أن يصحب صديقه بولاندر كارل إلى بيته الريفي، لكن الوضعية السالفة تظهر تردد العم وهو يبحث عن مختلف الأعذار لمنع كارل من الذهاب مع صديقه ذاك اليوم. وإذا كان العم يتحدث عن الاستعدادات والتأخير فذلك لينبه مخاطبيه إلى رغبته في تأجيل رحيل كارل. وتمتلئ ملاحظاته بمعان خفية تمثل طلبًا مقنعًا يتجاهله كل من كارل وأيضًا السيد بولاندر ويتظاهران بعدم فهمه. لكن ما إن يجتمعا وحدهما في السيارة حتى يتساءلا عن سر تردد العم. ومنه نقول بإخفاء المقاصد من كلا الجانبين. وسيبرز ما يلي من الرواية نتائج عدم فهم المقاصد التواصلية للآخر إذ سيعاقب العم كارل على عدم طاعته. ويكتب آرمينجو (F. Armengaud):

"يبلغ المتكلم في أفعال الكلام السامع أكثر مما يقول في الحقيقة معتمدًا على خلفية من المعلومات المشتركة بينهما سواء أكانت معلومات لسانية أم غير لسانية، ومعتمدًا في الآن نفسه، أيضًا، على قدرة الاستدلال العقلي للقارئ"[1].

(1) F. ARMENGAUD, op. cit., p. 95.

يعبر المتكلم في مثل أفعال الكلام هذه عن نية تواصلية بطريقة خفية. ويهمنا في هذه الحالة أن نعلم كيف نميز بين المعنى الاتفاقي اللساني لملفوظ ما وبين المعنى الذي ينوي المتكلم إكسابه أي المعنى القصدي التداولي الذي ينجم عن استعماله الخاص للملفوظ. وهكذا يظهر أن فهم المعنى هو نتاج تداخل بين المعرفة الدلالية والمعرفة التداولية اللتين نملكها عن الشخص واهتماماته وسلوكه من جهة، والمعرفة التي نملكها حول السياق والعالم الاجتماعي-الثقافي. ويفرض فهم أفعال الكلام غير المباشرة القدرة على كشف لبس ملفوظ معطى، وبعبارة أخرى المعنى الملمح إليه أو المفترض والذي لا ينطبق بالضرورة على المعنى الحرفي[1].

إن الأدب، بامتياز، هو المكان حيث يغنى المعنى الحرفي للملفوظات بمعنى قصدي وتداولي يهدف المتكلم إيصاله إلى مخاطبيه. وتنعت نظرية النص هذا المعنى عادة، بعد أعمال سوسير (F. de Saussure)، بلفظ دلالة الاقتضاء الذي يتضاد ودلالة المطابقة والذي نوقش كثيرا. ودلالة المطابقة هو المعنى الأول، الثابت، الذي يحيل على شيء في العالم. وينعت جينيت هذا المعنى بالعقلي في مقابل المعنى الوجداني لدلالة الاقتضاء[2] التي تحيل على مجموع مميزات الشيء المقصود، في معناه الخاص، الثاني. ويضاف

---

(1) انظر D. MAINGENEAU, *Pragmatique pour le discours littéraire,* ch. 4 «Présupposés et sous-entendus», op. cit.

(2) انظر G. GENETTE, *Figures II*, op. cit., p. 134-142.

هـذا المعنـى الأخـير إلى المعنـى الطبيعـي الواجـب تحديـده حـسب السياق ودرجة الذاتية وقصدية الملفوظ. ويستحـضر جينيـت بهـذا الصدد سارتر (Sartre) الذي يرى أنه رغـم تحقـق الموضـوع الأدبي من خلال اللغة فإنه لا يوجد أبدًا داخل اللغة. وبالنسبة لجينيت فإن فعـل الكـلام غـير مبـاشر، أي أنـه منحـرف لاسـتعماله الخـاص للدلالات غير المباشرة:

> "إن هذه اللغة المنحرفة التي تفهمنا معنى غير مـتلفظ به هي لغة دلالة الاقتضاء والتي مجالهـا الأدب بـدون منازع (...) إن جوهر دلالة الاقتـضاء أن تقـوم عـلى (أو تحت) الدلالة الأولية بطريقة منفـصلة مـستعملة المعنى الأول كقناع للمفهوم الثاني"[1].

تحافظ دلالة المطابقة ودلالة الاقتضاء على الغمـوض الـشعري الذي يشكل جاذبيـة وتحـدي الـنص الأدبي. إن كتابـة كافكـا غنيـة بالدلالات غير المبـاشرة، ففـي روايتـه المحاكمـة: ذهـب كـارل إلى المحكمة ليستعلم عن محاكمته. وفجـأة أحـس بتوعـك كـما لـو أنـه سيغمى عليه. وواسته فتاة قائلة: "معظم الناس يصابون بمثل هـذه الوعكة هنا"، لكن عامل المحكمة هزه ونعته بخـائر القـوى (كتـب كافكا: الرجل الضعيف – Schwacher Mann)[2]. ومـن المـسلم به أن الأمر يتعلق بملفوظ متعدد الدلالة، ففي ما وراء المعنى الحرفي

(1) G. GENETTE, *Figures 1*, op. cit., p. 191-192.

(2) F. KAFKA, *Le procès*, op. cit., p. 112. En all. P. 83.

للضعف الجسدي، أصيب جوزيف. ك بضعف عقلي أو ذهني لأنه عجز عن طرح الأسئلة التي كان ينوي توجيهها إلى عامل الاستعلامات بالمحكمة. وهذا الضعف هو علامة على ضعفه في الدفاع عن نفسه أمام المحكمة التي يواجهها. ويضاف إلى هذا المعنى أنه في سياق الرواية تظل المحكمة محفلًا خفيًّا ومجهولًا تقوم على قوانين عصية الفهم ومنه تتخذ لفظة "ضعيف" دلالة اقتضاء دينية. ويحيل لفظ "ضعيف" على العجز والضعف الإنساني عامة وذلك مثلما وسم عيسى عليه السلام بيير (Pierre) بالضعيف قبل أن يخونه يهوذا (Judas) وقبل أن يلقى القبض عليه: "الروح قوية لكن اللحم ضعيف"[1]. وتلاحظ دلالة الاقتضاء أيضًا في نهاية رواية أمريكا أو المختفي لكافكا، فالبطل كارل رامان بعد أن رفضه المجتمع الأمريكي احتضنه مسرح أوكلاهوما من أجل ما هو عليه وكما هو. وقد مكنه المسرح من أن يصبح ما كان يحلم به طيلة عمره دون جدوى. لكن وقبل أن يرحل على متن القطار إلى أرض المسرح الموعودة أقام كارل وليمة فخمة لكل المساكين الذين تعاقد معهم المسرح.

"(...) وما هي إلا هنيهة حتى انصب الاهتمام على ما تقدمه الوليمة من شهي الطعام؛ دواجن سمينة لم يسبق لكارل أن رأى مثيلًا لها وقد غرزت في لحمها المقرمش الشوك، والنبيذ المسكوب

(1) العهد الجديد، القديس ماتيو 26، 41 Nouveau Testament, Saint Mathieu.

من قبل العاملين باحتراف -فلا يكاد أحد يدرك ما يفعلون، فحين تكون مكبا على صحنك يصب النبيذ الأحمر في كأسك- وإن لم ترد أن تنخرط في أحاديث المجموعة كان لك أن تتأمل مناظر مسرح أوكلاهوما (...)"[1].

ويذكرنا هذا الوصف بصورة أرض النعيم أو صورة الاحتفالات المفرطة التي نجدها في أدب رابليه (Rabelais). وتتوج الوليمة انتقال كارل من عالم البؤس والحرمان إلى عالم السعادة والكمال. وتذكرنا الوليمة بهذا المعنى بالاحتفالات الدينية التي تحتفي بدورها بالانتقال من عالم إلى عالم آخر مثل احتفالات عيد الفصح التي تخلد هجرة يهود مصر إلى أرضهم الموعودة، أو عشاء عيسى عليه السلام السري قبل رحيله إلى ملكوت الله.

ويحكي بنيامين (W. Benjamain) بهذا الصدد سيرة من التلمود عن أميرة نفيت إلى قرية بعيدة، فتوصلت ذات يوم برسالة تخبرها أن خطيبها في طريقه ليلتحق بها. ويمثل الخطيب المُخَلِّص والأميرة الروح والقرية الجسد الذي نفيت إليه الأميرة. وبما أن الأميرة لم تستطع التعبير عن فرحتها أمام أهل القرية الذين لا تعرف لغتهم، فإنها قامت بإعداد وليمة بمناسبة قدوم خطيبها المُخَلِّص[2].

---

(1) Franz Kafka, *America ou le Disparu*, op. cit., p. 327.

(2) W. BENJAMIN, *Benjamin uber Kafka*, Ed. Hermann SCHWEPPENHAUSER, Francfort s. M., Ed. Suhrkamp, n°. 341, 1992, P. 24, 43.

وتحيل الوليمة التي أقامها مسرح أوكلاهوما بدلالة الاقتضاء على الاحتفالات الدينية. وللوليمة نفس معنى الوعد الذي يحضر في السياقات الإنجيلية بالنسبة لكارل. وندرك من خلال هذا الأنموذج أن المعنى التداولي يعلو دلالة الملفوظ لوحده. ويمكن لعلامات أخرى أن تحمل دلالة الاقتضاء مثل ارتداء البذلة الرسمية في الاحتفالات أو الحفلات الخاصة. ويقدم فاليري (Paul Valéry) لنا صورة جميلة عن دلالتها الاقتضائية الشعرية:

> "يجب أن يكون الفكر مخفيًّا في الأوزان مثل الفضيلة المغذية في الفاكهة. والفاكهة غذاء لكنها لا تبدو إلا لذيذة. إننا ندرك المتعة لكننا لا نحصل إلا على غذاء"[1].

ومن بين آثار الإيحاء نشير أيضًا إلى المرجعيات التناصية وخاصة العلاقة التي يقيمها الدال مع باقي النصوص التي يحيل عليها، سواء بطريقة واضحة أو بطريقة سرية، كما لاحظنا في الأنموذج المذكور آنفًا. يعني التحديد التضافري للمدلول هنا أن قصد المتكلم هو استهلال خطابه بالإشارة إلى خطاب مرجعي كالأسطورة، الإنجيل، الأدب التقليدي، أو أيضًا إلى الأمثال والاصطلاحات التعبيرية في اللغات الطبيعية. ويسمح المنظور التداولي معتمدًا على القوة الإنجازية للملفوظات بالتشديد على

(1) Paul VALERY, Tel Quel, 1941.

المرجعيات التناصية التي تتأطر بطريقة غير مباشرة ضمن الأعمال الأدبية. ولنعد إلى رواية المحاكمة حيث يحس جوزيف. ك بعد أن يستعيد وعيه أمام السيدة الشابة وعامل المحكمة بنوع من دوار البحر:

"يدرك أخيرًا أنهم يكلمونه، لكنه لا يفقه من كلامهم شيئًا. لم يكن يسمع إلا الضجيج الذي طغى عليه صوت حاد ورتيب يدوي كصفارة إنذار «Sirène»"[1].

إن ما يلفت انتباهنا في هذا المقتطف هو لفظة "صفارة إنذار"، فبسبب ضعف جوزيف. ك الجسدي والروحي (لم يستطع أن يقوم في هذا القسم بما كان يجب عليه أن يقوم به) يدرك العالم المحيط به كما لو كان بعيدًا. وتحيل صور البحر والماء والهدير ظاهريًّا على العمق واهتزاز السفينة، أما ضمنيا فإنها تحيل على الحالة الذاتية للشخصية. إنها تعبر عن دواره وإدراكاته المهزوزة النابعة عن وعكته الصحية، كما تعبر أيضًا عن الوعكة النفسية والعقلية التي يعانيها جراء محاكمته. إن حالته وهو في قاعة المحكمة تعادل حالة سفينة تغرق وتطلب النجدة. وما يجعلنا نقرأ هذه القراءة هو ذكر صفارة الإنذار التي يلجأ لها قبطان السفينة للاستغاثة أثناء الشدة. وبعيدًا عن هذه الدلالة تحيل لفظة "حورية" Sirène على

(1) F. KAFKA, *Le procès*, op. cit., p. 114.

الأسطورة الإغريقية أي إلى أوليس، في أوديسته (son odyssé)، الذي اضطر إلى مواجهة غناء الحوريات وتمكن من هزمهن بغلق آذان بحاريه وربط نفسه بصاري السفينة. وفي الأسطورة الإغريقية يمثل غناء الحوريات وسيلة سحرية لا يستطيع أي رجل أن يقاومها.

تحيل وضعية جوزيف. ك، الذي أصيب بالوهن في قاعة المحكمة، على أسطورة الحوريات. ويوازي خطاب فتاة المحكمة التي تواسيه بطيبة غناء الحوريات الرائق الذي يسحر أسماع الرجال الضعفاء. وجوزيف ما زال يسمع أصواتًا، لكنه ما زال ذاهلًا بحيث لا يستطيع تمييز ما يقال حوله. ونجد في رواية القصر (Le château) لكافكا إشارة تناصية من نفس النوع؛ فعندما يهاتف البطل ك. من بالقصر فإنه يسمع غناءً رائقًا على السماعة، فيه من السحر والفتنة ما جعل البطل يحوم حول القصر مثلما تحوم الفراشة حول الضوء.

تبرز النماذج المختارة من أعمال كافكا الروائية كيف ينفتح التناص باعتباره تحديدًا تضافريًا للنص الأدبي على الخطاب المرجعي، وعلى العلاقة بالعالم وبالنصوص، وعلى كل أفق سياقي يؤطر المقاربة التداولية. ويمكن أن نضيف أيضًا التحديد التضافري الذي يجريه الحرفي على المجازي باعتباره بعدًا قصديًا وتداوليًا للنص الأدبي. وبهذا الصدد يطرح سؤال معرفة ماذا أراد الكاتب أن يقول أو أن يوصل إلى القارئ وذلك من خلال جعل شخصياته

تقول ما تقوله أو تفعل ما تفعله. ويمكن أن نصوغ هذا السؤال بالعبارة الجدلية: "الرسالة الشعرية" التي يمكن للنص الأدبي أن يتضمنها أو لا يتضمنها، أو باستخدام خطاب فلسفي وهو سؤال الحقيقة الشعرية. لكن تفسير هذا السؤال المركزي، الذي نوقش طويلًا، يتجاوز إطار دراستنا هذه[1]. لكن هذا لا يمنع من أن نحتفظ ببعد ضروري للمقاربة التداولية وهو التفاعل التواصلي. ويجد المتكلم، سواء ذاك الذي يتكلم في الحياة اليومية أم ذاك الذي يعبر في العالم التخييلي، نفسه سواء أراد أم رفض خاضعًا لسياق علائقي يربطه بالآخر، المخاطب، أو المرسل إليه الذي يخاطبه ويجيبه. ولهذا فإن السؤال التداولي الذي يطرح هو معرفة هل نجح التواصل أم فشل؟ وهل أثر فعل الكلام على وعي المتلقي؟ وما نوع هذا التأثير؟

4. تمثيل وعي المرسل إليه في السرد الروائي

مع من يتكلم المتكلم، باعتباره ساردًا أو شخصية، في السرد الروائي؟ وكما كان الأمر بالنسبة لقطب المتكلم، فإن العلاقة بالمتلقي هي بدورها مزدوجة: فعلى مستوى التواصل الخارج- نصي يوجه السارد كلامه إلى القارئ ليحكي له قصة الشخصيات، أما على مستوى التواصل الداخل- نصي فإن السارد بضمير المتكلم، أو

(1) انظر Elfie POULAIN, « La vérité de l'art aujourd'hui », in Hans Georg GADAMER, *L'actualité du beau*, Aix-en-Provence, Ed. Alinéa, 1992, P. 718.

الشخصية العاكسة لضمير الغائب يوجه الكلام إلى باقي الشخصيات التي يشاركها الكون الروائي. وفيما يتعلق بالمستوى الأول فإن أثر العلامات يظهر من خلال عملهم اللعبي والمعرفي مثلًا مشاركة القارئ المتخيلة في المغامرات المحكية وبقيامه بأفعال تعاضد وتعرف على المدلول. أما بخصوص المستوى الثاني، فيظهر أثر العلامات على السارد والشخصيات وذلك من خلال أفكارها وأقوالها وحركاتها وأفعالها. وفي المستوى الثاني يمكن للمقاربة التداولية أن تقتفي أثر التحولات التي تجري في وعي الشخصيات ومتخيلهم أي كل ما يطور الحدث الروائي.

يسمح تحليل العلاقة الرابطة بين الشخصيات الروائية، وهي تتبادل أدوار الإرسال والتلقي في لعبة الأسئلة والأجوبة التفاعلية، بوصف أثر العلامات على المخاطبين. وتدرس المقاربة التداولية القوة الإنجازية والقوة التأثيرية لأفعال التلفظ، كما تدرس المحتوى الدلالي لهذه الملفوظات. ويتعلق الأمر بوصف تأثير العلامات والكلمات والحركات والأفعال على الشخصيات الروائية وعلى العلاقات التي تجمعها في سياقها الخاص. وفي هذا المستوى تواجه المقاربة التداولية للأدب ربحًا وخسارة على التوازي إذا ما تشبثنا بالسياق التداولي للحياة اليومية.

وتهدف التداولية، فيما يخص أصل أفعال التلفظ، إلى التعرف على قصد المتكلم، أما فيما يخص أثر أفعال التلفظ فإن التداوليات تهدف إلى الإحاطة بفهم المتلقي الذي يمكنه أن يجيد أو يسيء فهم

أو لا يفهم بالمطلق قصد المتكلم. وتساعد العديد من العلامات السياقية كنبرة الصوت وتعبير العينين أو الوجه أو الحركات المرافقة للكلام على تأويل الملفوظ. وفي غياب السياق الفوري لا يمكن إدراك العلامات المشار إليها في المستوى التخييلي، فيعتمد القارئ بالتالي على الأوصاف النصية التي تتضمن بالضرورة بياضات وزمنًا مر في صمت عليه أن يملأها في متخيله. ومنه نقول بالخسارة بموجب غياب مجموع المدركات البصرية التي يمنحها السياق التداولي في الحياة اليومية التي لا يستطيع السرد الروائي تقديمها.

ورغم ذلك لا يمكن نفي القيمة المعرفية للمقاربة التداولية للأدب. فالأدب يترجم لغة عددًا من الآثار التي يمكن إدراكها بصريًّا في سياق تلفظي لخطاب معتاد، لكن المتلقين لا ينتبهون إليها لأنهم مأخوذون باللعبة الخطابية. ويمثل إسقاط ردود الأفعال على مشهد تخييلي امتياز القدرة على إعادة قراءته أكثر من مرة، كما يسمح بالتفكير في تفاصيل دقيقة قد تبدو للوهلة الأولى من دون قيمة لكنها في حقيقة الأمر قيِّمة جدًّا. ونضيف إلى ما سبق أن المسافة تخلق قدرة التمييز الدقيق وحيادية التقويم والحكم على الكلمات والأفعال والأعمال. وهكذا يمكن للقارئ أن يتعلم كيفية تعرف دوافع الشخصيات وفهم ردود أفعالها التي لم يكن ليتعرفها أو يفهمها إن هو أخذ مثلهم بفورية السياق التداولي للحياة الواقعية. وبالمقارنة بالسياق التداولي للواقع يتضح جليًّا أن الأدب يقدم بما لا يقبل الجدل بعدًا تداوليًّا إضافيًّا: **لن نستطيع أبدًا أن نقرأ الأفكار**

والأحاسيس السرية الخاصة بشخصية ثالثة إلا في إطار التخييل السردي وليس في أي مكان آخر[1].

وهذا يعني أن الخطاب الأدبي يسمح بسماع شخص ما يتكلم في ذهنك، أن تسمعه يتحدث عن ردود أفعاله، مقاصده وانتظاراته التي ربما يسعى لإخفائها عن الآخرين، كما يعني أيضًا أن الخطاب الأدبي يستطيع كشف جوهر "الأنا" الذي لا يمكن النفاذ إليه بحسب فيتجنشتاين. وعمومًا، يسمح هذا البعد بتحليل، ولو افتراضيًّا، ما لا تستطيع تداوليات الخطاب الطبيعي إلا أن تصوغ فرضيات حوله. إن عالم السرد التخييلي هو عالم الشخصيات الروائية. ويقوم السارد بالحكي عن هذا العالم فيقدم لنا رجالًا يفكرون ويحسون ويفعلون وينفعلون، رجالًا يستطيعون الحديث عن أفكارهم وأحاسيسهم وأفعالهم. ومن هذا المنطلق نتساءل: ما هي الأشكال والتقنيات السردية التي تسمح بالتعبير شفهيًّا عن وعي أو الخطابات الداخلية للشخصيات؟[2].

يمكننا التمييز بين أربعة أشكال سردية مستعملة لكشف الأفكار أو المشاعر الداخلية للشخصيات الروائية: "الخطاب

(1) طورت هامبورجر Kate HUMBURGER هذه النظرية في *Die Logik der Dichtung*, op. cit.، وانظر أيضًا Jochen Vogt, *AspekteerzahlenderProsa*, op. cit., 145.

(2) لكي نقدم هذه التقنيات السردية نتخذ مرجعا الفصل الرابع من كتاب فوجت J. VOGT(*AspekteerzahlenderProsa*, op. cit).

المباشر أو غير المباشر، السرد النفسي، الخطاب غير المباشر الحر، والحوار الداخلي. ويعتبر الخطاب المباشر للشخصيات وكذلك خطاب الشخصيات المباشر أو غير المباشر الذي ينقله السارد أو شخصية أخرى الشكلين التقليديين الأكثر قدمًا اللذين استثمرا لكشف أفكار ومشاعر الشخصيات الخاصة. ويحدد أرسطو تحول الأصوات السردية من صوت السارد إلى صوت الشخصيات باعتباره جوهر الشعر الملحمي، ويمدح هوميروس (Homère) بقدرته على أن يختفي خلف الشخصيات التي يجعلها تتكلم وتفعل. وتمثل هذه الخطابات وضعًا مزدوجًا: إنها أفعال كلام بما أنها ملفوظات الشخصيات، وهي أيضًا ملفوظات ذات محتوى دلالي. وحين يقدم الكاتب تعددًا صوتيًّا، فإنه يقدم تعدد الوعي ويكسبه وضعية الفاعل المستقل كل حسب عالمه الخاص. ويجعل تجميع الأصوات والوعي المتعدد المستقل من هذا النمط الروائي روايات متعددة الأصوات (بوليفونية). ويعد ديستويفسكي (Dostoïevski) سيدها دون منازع[1].

---

(1) انظر تحليل باختين (M. BAKHTINE) في كتابه *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970. ويعرف باختين في هذا الكتاب ديوستويفسكي بمخترع الرواية متعددة الأصوات. ويمكن للخطابات أن تتضمن بعضها، ومثل ذلك حين تنقل شخصية خطاب شخصية أخرى في خطابها الخاص، وتميز البلاغة القديمة هذه التقنيات بـ *oratiorecte* و*oratio obliqua*. ولأجل تحليل أكثر تفصيلا للأصوات السردية انظر G. GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

تنحو هـذه الخطابـات نحـو تمييـز الشخـصيات والوضـعيات التواصـلية التـي تنتجهـا. ففـي "الجريمـة والعقـاب" (Crime et châtiment) (1866) يـذهب الطالـب الفقـير -راسـكولنيكوف (Raskolnikov)- إلى العجـــوز هيلـــين إيفانوفنـــا (Hélène Ivanovna) ليرهن ساعة:

"- ماذا تريد؟ قالت العجـوز بقـسوة وهـي تـدخل الغرفة. وكما من قبل وقفت العجوز قبالته تمامًا لكي تنظر إليه مباشرة.

- لدي شيء أرهنه، هـا هـو. وأخـرج مـن جيبـه ساعة قديمة مسطحة مـن فـضة. وعـلى غطـاء علبتها صورت كـرة. أمـا سلـسالها فكـان مـن فولاذ.
- لكن رهنك السالف قـد انتهـى فقبـل البارحـة انتهت مدة الشهر.
- سأدفع لك الفائدة مدة شهر آخر، اصبري.
- أن أصبر أو أبيـع فـورًا مـا رهنـت لي، سـيدي اللطيف، أمر يتعلق بإرادتي الخاصة.
- كـــم ســـتقدمين لي مقابـــل الـــساعة هيلـــين إيفانوفنا؟
- أنـت لا تجلـب إلا التفاهـات، إنهـا لا تـساوي شيئًا أو تكاد. في المرة الماضـية أعطيتـك مقابـل

خاتمك ورقتين نقديتين صغيرتين في حين أنه كان بإمكاني شراؤه جديدًا من عند بائع المجوهرات بروبل ونصف.

- أعطيني أربعة روبلات، سأعيد شراءها، إنها ساعة والدي. سأتوصل عما قريب بالنقود.
- روبل ونصف والفائدة أولًا إن أردت.
- روبل ونصف! صرخ الشاب.
- كما تريد. وأعادت له العجوز الساعة فأخذها الشاب منها. لقد كان غاضبًا بحيث رغب في المغادرة لكنه ما لبث أن فكر وتذكر أنه لم يعد يمتلك مكانًا يذهب إليه، ثم إنه جاء لأمر آخر.
- أعطيني! قال بفظاظة".

إن الخطاب المباشر بين راسكولنيكوف والمقرضة برهن الحيازة هو حواري، بل درامي، إنه لا يصاحب فقط الأفعال، إنه فعل. ومن وجهة نظر تداولية فإن خطاب البطل يملك وظيفة مزدوجة: يعبر راسكولنيكوف عن قصده (رهن ساعته من أجل الحصول على المال)، ويخفي قصده الحقيقي (تحين الفرص لقتل المقرضة برهن الحيازة). وعبر صفحات هذه الرواية يصف الخطاب المباشر وكذلك الحوار الداخلي مشاعر راسكولنيكوف وأفكاره وعذابات ضميره وعلاقاته الاجتماعية. ويظهر أثر الخطاب المباشر في خلق

علاقة فورية مع أحاسيس الشخصية وأفكارها، وتنطلق كثافة الاستبطان النفسي للبطل بكل قوة. وليس الانتقال إلى الخطاب غير المباشر تحولًا نحويًا بسيطًا مجانيًا، بل هو دال من وجهة نظر تداولية؛ ذلك أنه يعلن عن تحول العلاقة بالواقع الروائي المحكي. ونحن لا نجد الخطاب غير المباشر في رواية "الجريمة والعقاب" إلا بعد اعتراف راسكولنيكوف بجريمته وقبوله بعقابه. ويدل استعمال هذه الصيغة بالنسبة للقارئ على الأثر التداولي على متخيل شخصيات الرواية: الآن هناك مسافة بالنسبة للأحداث المعيشة التي يتم تقييمها من طرف البطل ومن طرف السارد أيضًا. كما تعبر عن رأي البطل في السارد.

ولتمثيل أحوال وعي الشخصيات نجد تقنية تقليدية أخرى هي السرد النفسي[1]. فقد عمل كتاب القرنين السابع عشر والثامن عشر على نقل المدركات والمشاعر غير المفصح عنها باعتماد أشكال أولية تمثلها أفعال الاعتقاد أمثال يفكر، يعتقد، يحس إلخ. لكنهم اهتموا بمصير الشخصيات الخارجي أكثر مما اهتموا بالحياة

(1) يستعمل فوجت هذا المصطلح الذي يأخذه عن كوهن (Dorrit COHN) من كتابه *Transparent Minds. Narrative Modes for PresentingConciousness in Fiction*, Princeton, N.J., 1978. ترجم إلى الفرنسية من طرف بوني Alain BONY, *La transparence intérieure: modes de représentations de la vie psychique dans le roman*, Paris, Ed ; du Seuil, 1981.

الداخليـة للشخـصيات؛ لقـد نقلـوا أفكـار ومـشاعر الشخـصيات بطريقـــة متـسلطة ودون أن يجعلـوا شخـصيـاتهم تـتكلم فعـلًا. ويظهر ذلك أيضًا في رواية "سنوات تعلـم ويلهلـم ميـستر" (Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister) (1795 /96) إذ إن هدف جوته (Goethe) هـو وصـف سـيرورة تكوين (Bildung) البطل الصغير وهـذه الـسيرورة هـي قبـل كـل شيء سيرورة داخلية:

"هكذا، كان ويلهلم (Wilhelm) يقضي لياليه متمتعًا بمحبوب ثقة، وأيامه في انتظار سـاعات جديـدة مـن السعادة. فقد بدأ يحس في أعماقـه بحيـاة جديـدة منـذ جذبته الرغبة والأمل إلى ماريان (Marianne)، كـان يشعر بأنه يتحول إلى شخص آخـر؛ هـو الآن مقـترن بها، وإشباع رغباته أصبح عادة جميلة. أمـا منيـة قلبـه فكانت أن يشرف مـن تدلّـه بحبهـا وأمـا منيـة عقلـه فكانت أن يرقى بنفسه وبها. وكانت ذكراهـا تـسيطر عليه كلما غابت عنه ولو لبرهة. وإذا كانت ماريان من قبل ضرورة بالنسبة لـه فقـد أصـبح الآن لا يـستغني عنها: لقد ارتبط بها بكل الـروابط الإنـسانية. روحـه النقية كانت تحس أنها نصفه الآخر -لا بـل أكثـر مـن نصفه- لقد كان مقدرًا للجميل ويعطي بلا حدود.

ماريان بدورها استطاعت أن تعيش الوهم لزمن. لقد كانت تشاركه سعادته الجمة. آه لو أن يد العتاب الباردة لم تلامس قلبها أحيانا: فرغم حب ويلهلم وإحاطته إياها بكل حبه فإنها لم تكن تحس بالحماية"[1].

توصف المشاعر في هذا الشكل السردي ببراعة شديدة، لكن بتوسط من السارد لأن هذا الأخير يظل حاضرًا ويحكم على الحالة الداخلية للشخصية. إنه يعرف أن شخصيته متوهمة في حبها، وبعبارة أخرى إنه يقدم نفسه باعتباره السارد العالم بكل شيء الذي يرى من بعيد ويعرف أكثر من الشخصية. وما زال الكتاب المعاصرون من قبيل فلوبير (Flaubert) وجويس وتوماس مان يطبقون هذه التقنية في قراءة أفكار شخصياتهم، لكن مع تركيز اهتمامهم أكثر على الحياة الداخلية. وتسمح لهم هذه التقنية بالولوج إلى الطبقات النفسية الأكثر عمقًا للأفراد الذين يقدمونهم.

ويميز كولان (D. Colin) ثلاث حالات استعمال للسرد النفسي. تتعلق الحالة الأولى بالشخصيات التي لا تستطيع التعبير عما تفكر فيه أو تدركه أو تحسه أو ليست مهيأة لتعبر بنفسها، كالأطفال الذين لا يسمح تطورهم المعرفي والشفهي بأن يعبروا عن

(1) J.W von GOETHE, *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* ترجمتها إلى الفرنسية Jeanne ANCELET-I-IUSTACHE, Paris, Ed. Aubier-Montaigne, 1983, Livre I, ch. 9, p/ 61-62.

أفكارهم ومشاعرهم، أو كالشخص المريض المحتضر. أما الحالة الثانية فتبرز حين يريد الكاتب أن يسخر من شخصياته بحرمانها من حق التعبير عن نفسها. وأما الحالة الثالثة فهي استعمال السرد النفسي حين تفلت المدركات والمشاعر من سيطرة الشخصية مثلما يحدث في الأحلام والرؤيا والأوهام البصرية التي تذهل الشخصية أو ترعبها إلخ، وبالتالي يترجم هذا الشكل السردي لا قدرة الشخصيات على الفعل. ويعد الانتقال من السرد النفسي إلى الخطاب علامة على تحرر الشخصيات التي تصبح قادرة من جديد على التعبير الشفهي باعتبارها شخصيات واعية وعاقلة.

ويمكن إسقاط هذه الملاحظة أيضًا على **الخطاب غير المباشر** الحر الذي يترجم فكر شخصية، باستخدام ضمير الغائب، بصيغة (imparfait). وتحافظ هذه التقنية الأسلوبية على حيوية الخطاب المباشر بتلميحها إلى نبرة الشخصية وحركاتها وطريقة تعبيرها وهي تفكر أو تتكلم. ويبدو أن الأثر الخاص لهذه التقنية ينجم عن الكثافة التي تخفيها بين الخطاب الذي ينقله السارد والخطاب المباشر للشخصية. ونقدم أنموذجا لذلك من رواية "المحاكمة" لكافكا:

> "فجأة، وبينما كان يتناول وجبة الغداء، أحس برغبة شديدة في الذهاب لرؤية أمه. عما قريب، فصل الربيع كان يوشك على الانتهاء، ستمضي ثلاث سنوات عن آخر مرة تنعم برؤيتها"[1].

---

(1) F. KAFKA, *Le procès*, op. cit., p. 281. En all. P. 272.

تعلن الجملة الأولى عن الفكرة في شكلها غير المباشر بضمير الغائب. وتعبر الجملة الثانية عن مضمون فكرة الشخصية وأسباب قرارها. ومنه تصلح الجملة الأولى لتكون إطارًا لغوصنا في وعي الشخصية. ورغم أن الفكرة هي فكرة الشخصية فلا يمكننا أن نسمع صوت السارد أيضًا، إن الأمر يتعلق بصوت مزدوج. ويعتبر شكل التقديم هذا ضرورة لأنه لا يمكن أن يوجد الخطاب غير المباشر الحر بدون إحالة على السياق. ويتعلق الأمر إذن بشكل سردي خاص وفعال لتقديم الحياة الداخلية للشخصيات؛ إنه يمكن من الإمساك بما لا يمكن للسياق التداولي للتفاعل التواصلي إلا أن يفترضه أو يخمنه لدى المخاطب بما فيه حركاته وارتكاساته الذاتية واللحظية، وحالاته وردود أفعاله العاطفية ومقاصده، وعموما كل الحقيقة النفسية للشخصيات في نسق تفاعلاتها الاجتماعية. وييسر شكل وساطة حالة وعي ثالث، شخصية، عملية التطابق مع الغير بالنسبة للقارئ مع رفع عدد المعطيات الحدثية التي ستسمح له بتحليل الآثار التداولية.

أما التقنية السردية الرابعة لتقديم وعي شخصية ثالثة فهي **الحوار الداخلي**.

الكلام الحواري الداخلي هو تقنية درامية تقليدية تمكن من تبليغ أفكار الشخصية خارج نطاق الحوار. ويتعلق الأمر حين نتحدث عن الحوار الداخلي بالخطوة الأولى التي دفعت بالسرد

الحديث لخلق هذه التقنية التي حددنا خصائصها سابقًا في إطار الحديث عن السرد بضمير الأنا. ويذهب ديستويفسكي بهذه التقنية السردية إلى مداها، بينما طورها كتاب القرن العشرين بهدف إنطاق وعي الشخصية نفسه وذلك لكي يقدموا السيرورات النفسية أو الخطاب الداخلي لشخصية ثالثة في مستوى البعد العقلي لمدركاتها.

5. البنيات الأنثربولوجية للمتخيل

تسمح مختلف التقنيات السردية المستعملة في الأدب التخييلي بتمثيل ما يجب على تداولية اللغة العادية أن تفترضه وتجمله في لفظتي قصد وانتظار اللتين تلعبان دورًا مركزيًا في أفعال التلفظ. كما تسمح هذه التقنيات بسبر حقل المتخيل خلف الحدود التي تقيمها الكلمة الواعية والمنطقية بما لها من دور في إبراز آثار التداوليات على الوعي ومتخيل المخاطبين.

وأن نتساءل عن المتخيل الذاتي وعن تكون الوعي يعني أننا نولي الأدب بعدًا أنثروبولوجيًا وهو ما يسطر جينيت أهميته حين قال:

> "لا يمكننا القول إن البنيات الأنثروبولوجية للمتخيل في التحليل الأدبي قد تم الاهتمام بها بطريقة كافية من قبل النقد الأدبي ونظريته (...) ومن

البدهي أن القوانين البنائية لاشتغالها مهمة جدًّا للنقد الأدبي"[1].

ولكي نحيط بهذه القوانين البنائية أو اشتغال المتخيل نتخذ مرجعًا لنا الدراسات الأنثروبولوجية لميد وجهلن[2] (H.G. Mead et A.I Gehlen) اللذين كانا يقران أولية اللغة في فهم الذات وبناء هوية الفاعل.

يذهب ميد إلى أنه من الواجب فهم طريقة معاملة الشخص لذاته باعتبارها طريقة لمخاطبة الذات. إن الأمر يتعلق إجمالًا باستبطان التواصل الخطابي مع الآخر. ويدرس ميد هذه الظاهرة في إطار النظرية السلوكية وذلك بوصف الفعل التواصلي وكأنه تقنية تحفيز واستجابات تغذي بعضها بعضًا. ولا تذهب المحفزات

---

(1) G. GENETTE, *Figures 1*, op. cit., p.164. وانظر أيضًا مقالة تودوروف T. TODOROV, «La littérature comme construction », in *Poétique*, n°. 24, 1975, p. 418. التي يحلل خلالها الكاتب التلقي الأدبي من خلال جدلية المتخيل

(2) انظر G.H MEAD, Minci, *Self and society,* Chicago, UniversityPress, 1934 ترجمة Jean CAZENEUVE, Eugène KAELIN, Georges THIBAULT: L*'esprit, le soi et la société*, Paris, PUF, 1963. و Arnold GEHLEN, *Der Mensch. Seine Naturund seine stellung in der welt (1940), (L'homme. Sa nature et sa situation dans le monde*), Francfort s.M,. Ed. Athenaum, 1966.

في اتجاه واحد من أ إلى ب ومن ب إلى أ، لكن ب تستجيب لمحفزات أ وأ تستجيب بدورها للمحفزات التي تصلها من ب. وتنتج المحفزات والاستجابات لها بهذه الطريقة تكييفًا وتحولا مستمرا ومتبادلا يتطور. وفي هذا الإطار يبدو عمل المتخيل الذاتي مرتبطا بالسياق وبشبكة العلاقات التي تربط الأفراد بعضهم ببعض وتجعلهم يؤثرون على بعضهم بعضًا. ويتوافق هذا الوصف مع الوصف الذي يقدمه كل من واتزلاويك (Watzlawik)، بيفان (Beavin)، وجاكسون (Jackson) عن التواصل التفاعلي وكذلك مع الوصف الذي تقدمه تداولية اللغة. وينقل ميد فيما بعد الأنموذج السلوكي المشار إليه آنفًا إلى مستوى التفاعل الرمزي الذي يحلله باعتباره تواصلا مع الذات نفسها[1]. ويرتكز على مفهوم "تبني دور الآخر" (to take the role of the other) أي أن شخصًا يعامل نفسه بالطريقة نفسها التي يعامل بها الآخرين، وأنه يتفاعل مع نفسه مثلما يتفاعل مع الآخرين. إنه يخاطب نفسه ويجيب عن نفسه بالطريقة نفسها التي يمكن لشخص آخر أن يخاطبه وأن يجيبه بها. ويصبح التفكير مجرد حوار ضمني مستبطن مع أناه. وبهذا نصل إلى مخاطبة أنفسنا بقولنا "أنت" مما يدل على أننا نتبنى تجاه أنفسنا منظور الآخر. وباستخدام اللغة يتبنى الفرد رد فعل الآخر ويتصرف من منطلق نفسه.

---

(1) انظر التحليل الذي يقدمه توجندات E. TUGENDTHAT, « Onzième conférence. Mead: L'interaction symbolique », in *Conscience de soi et autodétermination*, op. cit., p. 203-218.

وقد اشتق ميد من هذا الإجراء **فصل الأنا إلى اثنين**: إنه يميز بين جزء **الأنا الاجتماعية** التي تنظر إلى نفسها بعين الآخر، وجزء **الأنا الخالصة** الذاتية والشخصية. وتنشئ عملية الفصل الرمزية هذه على مستوى الوعي مسافة بين الأنا الخالصة والأنا الاجتماعية التي تنظر إلى الأنا الأولى بأعين الآخرين. وتنصب الأنا الخالصة نفسها باعتبارها موضوعًا للجزء الثاني من الأنا. ويتأطر هذا التمييز النظري ضمن الأدب التخييلي كلما تبنى الكاتب منظورًا سرديًّا مزدوجًا سيما حين يناوب بين "أنا" و"هو". ويسمح هذا المنظور للكاتب بأن يظهر بطله مرة كفاعل ومرة كموضوع للملاحظة. وقد كتب توجندات (E. Tugendhat) بخصوص نظرية ميد فقال:

> "إن أطروحته هي كالآتي: ما إن يخاطب شخص نفسه ويرد عليها كما لو كانت شخصًا آخر فإننا نحصل على سلوك حيث يصبح الفرد موضوعًا لذاته"[1].

إن الآلية التي يصفها ميد هي مفارقة الذات وتشييئها. يتعلق الأمر بسيرورة مهمة في بناء الوعي بالذات لأن، كما يشرح ميد، إدماج سلوك الآخر في إطار سلوك الذات (تشير التداولية إلى استباق نيات وأهداف الآخر) يشكل البنية الأساس التي تتيح **الوعي بالذات والنقد الذاتي**. ومن وجهة نظر أنثروبولوجية فإن انقسام الأنا إلى قسمين مكونين دال وضروري لكل نشاط عقلي إذ

(1) نفسه، ص: 118.

يتيح للفرد أن يكون موضوعيًا وبعيدًا عن الآراء الشخصية وهو ما لا يحدث إلا إذا كان الفرد موضوعًا لذاته. وبما أن البشر ينتقدون بعضهم بعضًا فإن ما ينتج عن انفصال الأنا إلى شخصين هو قدرة الفرد على انتقاد ذاته. ويقيم ميد معادلة بين "النقد الذاتي" و"الرقابة الاجتماعية". ومن هذا المنطلق يؤكد ميد:

> أن الفرد الذي يؤدي دور الآخر "قادر على التحكم والتدبير الواعي والمنتقد لسلوكه في علاقاته بالمجتمع ككل أو بأفراد خاصين في إطار هذه السيرورة المجتمعية. ومنه لا يصبح الفرد واعيًا بذاته فقط، بل واعيًا أيضًا بانتقاده لذاته (...) وبالتالي محكومًا في سلوكه بسلطة مجتمعه"[1].

يبرز التفاعل الرمزي المضمن كما يوضحه ميد أن بنية المتخيل الذاتي تقوم على بنية اللغة التي تقوم بدورها على أساس بنية المجتمع. ويحيل جاهلين A. Gahlen على دراسات ميد فيقول إن عملية إدماج إجابة الآخر في إطار الموقف الذي يتخذه الفرد تجاه ذاته تشكل الوظيفة المركزية التي تسمح للأنا بتطوير وعيها بذاتها. إن الأنا تجعل من نفسها آخر مفارقًا يواجهها. ويسمي جاهلين هذا الفعل بالتماهي مع الآخر المطلق (to the generalizedother). ويوضح جاهلين نظرية ميد بقوله:

(1) G. H Mead, op. cit. , p : 255

"من الضروري، كسلوك عقلاني، أن يكتسب الفرد سلوكًا محايدًا ولا شخصيًّا تجاه نفسه، وأن يصبح موضوعا لذاته (...) إنه لا يكتسب مباشرةً أو فورًا تجربة أن يكون أنا نفسه أو فردًا يصبح موضوعًا لذاته إلا إذا اكتسب تجربة أن يصبح أولًا وقبل كل شيء شيئًا لذاته مثلما يصبح الآخرون أشياء لتجربته. ولا يمكن للفرد أن يصبح موضوعًا لذاته إلا إذا اتخذ من نفسه الموقف نفسه الذي يتخذه الآخرون منه في وسط اجتماعي معين"[1].

ونلاحظ أن أنثروبولوجيا ميد تنطلق من نموذج تقليدي هو ذات- موضوع ليبرهن كيف تنبني الباطنية على أساس سلوك خارجي أي على أساس موضوع للتواصل[2]. ومن هذا المنطلق تصبح العلاقة بالآخر مكونة للعلاقة بالذات وهذه العلاقة هي التي تحدد عمل المتخيل الشخصي وديناميته. ويؤكد جاهلين كما ميد على الدور المحرك والوسائطي للمتخيل الشفهي. ويترجم هذا التصور أطروحة أن لا وجود للفكر دون كلمات، ولا لغة دون فكر، وأن الذكاء المقترن باللغة هو ذكاء إنساني محض يسمح للإنسان أن يفعل ما لا يستطيع الحيوان المحكوم بالغرائز أن يفعله؛ أي أن الإنسان يميز المدركات عن المحفزات وعن الاستجابات

(1) Arnold GEHLEN,op. cit., p. 208.

(2) انظر. E. TUGENDTHAT, op. cit., p. 206.

التي يقدمها. إن بإمكان الإنسان أن يفكر فيما يريد فعله وما يستطيع فعله. وبهذا الصدد كتب جاهلين:

> "تخلق هذه العلاقة البعدية (Aufschieben) فضاءً فارغًا، فجوة بين الاحتياجات والكماليات، وفي هذا الفضاء الفارغ لا يستقر الفعل فقط، لكن تستقر أيضًا كل الأفكار الموضوعية التي يجب أن لا تكون مشوشة بالغرائز مثلها مثل الفعل إذا ما أردنا أن تكون هذه الأفكار صائبة ومثمرة"[1].

يعبر جاهلين هنا في شكل قانون أنثروبولوجي عما يقدمه الكتاب في مشاهدهم الروائية حين يعيدون إنتاج الخطابات الداخلية للشخصيات الروائية. وتصور الخطابات الداخلية الطريقة التي تؤدي بها **اللغة** دور الوسيط: إنها تسمح بالتعبير عن الانفعال الفوري في أعماقها مع التمييز بين ردود أفعالها في العالم الخارجي. وتعمل اللغة من هذا المنطلق **كثالث** (نظير للثالوث المقدس) يربط بين الوعي والفعل، بين الباطن والظاهر. يقول جاهلين:

> "حين يتماهى الفرد مع اللا- أنا فإنه يكتسب بالتباين إحساسًا بالذات يمكنه أن يجعله يستمر باعتماد تمثل دائم لكائن آخر. ولا يظل الوعي البدائي الموجه إلى الخارج وعيًا بالذات إلا بطريقة غير مباشرة كما هو

(1) Arnold GEHLEN,op. cit., p. 334.

الأمر في سيرورة تمثيل اللا- أنا التي من خلالها تقدم الأنا ذاتها باعتبارها موضوعًا يمثل آخر. ويوجد إلى يومنا هذا ظل شاحب لهذا التناظر وهو لعبة الأطفال "لعب الأدوار" حيث تقدم الأنا نفسها بصفتها شخصًا مقابل شخص ومن خلال هذا التقابل تمسك بذاتها"[1].

تمثل مختلف التقنيات السردية المعتمدة لتقديم وعي الشخصيات الروائية قانونًا أنثروبولوجيًّا؛ فاللجوء إلى اللغة الداخلية يضمن للشخصيات إمكانية معرفة ذواتها، وتوضيح الأفكار الغامضة التي تختلط في متخيلها، وكذلك أن يباينوا بين ردود أفعالها حسب مقاصدها وحكمها. ثم إن هذه التقنيات السردية تجعل من الشخصيات منفتحة على الآخر، القارئ، الذي يستطيع قراءة أفكار ثالث كما لا يمكنه أن يفعل خارج الأدب. ومن بين التقنيات التي عرضنا إليها هي كون الخطاب غير المباشر الحر هو دون شك الوسيلة السردية الأكثر فعالية في وصف قانون الحيادية في اللا- أنا أو ثالث يبني المتخيل الإنساني. وتمكن هذه التقنية، حين توضع الشخصية الروائية في وضعية تكلم فيها نفسها بضمير الغائب، من التمثيل الموضوعي لوعي فرد وذلك بتصوير قدرته على أن ينظر إلى نفسه من الخارج باعتباره موضوعًا -وبعبارة ميد أن ينظر إلى نفسه بعيني الأنا الاجتماعية- ويكلم نفسه كما لو أنه

(1) Arnold GEHLEN,op. cit., p. 396.

يكلم شخصًا ثالثًا. وهكذا يمكن للشخص أن ينظـر إلى نفـسه مـن بعيد كما لو كان آخر، إنه ينظر إلى نفسه كما لو أنـه ينظـر إلى شـخص آخر. ويمكنه أيضًا أن يتوقـع انتظـارات الآخـرين وردود أفعـالهم، وكـذا أن يتفـرغ لتأملاتـه وأحكامـه قبـل أن ينـدمج في علاقـة الانعكاسـية والتبـادل التـي هـي أسـاس الفهـم التـداولي للتفاعـل التواصلي.

الفصل الرابع

4

مقاربة تداولية لرواية «المحاكمة» لفرانز كافكا

1 . الإشكالية التداولية

أثارت هذه الرواية غير المكتملة "المحاكمة"، التي أصدرها ماكس برود (Max Brod) سنة 1925 بعد وفاة كافكا، وقد عبر هذا الأخير في وصيته عن عدم رغبته في نشرها، تأويلات كثيرة متفقة ومختلفة. وليس هدفنا في هذا الفصل أن نعلق على هذه التأويلات أو أن نضيف إليها تعليقًا آخر، بل هدفنا الأكثر تواضعًا هو أن نختزل التسلسل التداولي للمقاطع الروائية[1]. وتكمن قيمة هذه الرواية من منظورنا في طريقة تطور الأحداث الوقائعية التي تصور جليًّا دينامية متخيل البطل، وبعبارة أخرى إنها تظهر القوة الإنجازية والتأثيرية لأفعال الكلام. فالبنية المزدوجة الثابتة للتداخل المتبادل بين المستوى الوقائعي والمستوى التخيلي تبدو

(1) من أجل تحليل أكثر تفصيلا لإشكالية الذنب انظر Elfie Poulain, *Franz Kafka : l'enfer du sujet*, Paris, L'Harmattan, 2000.

بارزة مسبقًا في العنوان؛ إنه يحمل تـدقيقًا مركـزًا، فاللفظـة الألمانيـة Proze fi تحيل إلى لفظين فرنسيين هما Procès أي المحاكمة بمعنـى نزاع قانوني وقائعي وحيـادي، وProcessus أي الـسيرورة بمعنـى سيرورة وعي متخيل وذاتي.

كتب كافكا روايته هذه خلال الفترة الممتدة بين غـشت 1914 ويناير 1915. ورغم أن هذه الفترة كانت مسرحًا لوقـائع الحـرب العالميـة الأولى إلا أن الكاتـب لم يحـل قـط في روايتـه عـلى أحـداثها التاريخية، بل حول الـصراعات التـي تزعـزع العـالم إلى صراعـات داخلية.

تدور أحداث هذه الرواية في مدينة كبـيرة بـضواحيها البئيـسة. وتبدأ بالقبض على البطـل جوزيـف. ك المـدير التنفيـذي بمـصرف المدينة صباح عيد ميلاده الثلاثين، وتنتهي بإعدامه عشية عيد ميلاده الواحد والثلاثين. وفي الصفحة الأولى يطالب جوزيف ببراءته، وفي

الأخيرة يقبل بخضوع حكم الإعدام. ماذا حدث؟ كيف تغير موقف البطل تجاه نفسه؟

تبدأ الرواية بطريقة بوليسية وتتضمن المقاطع المعتادة للإجراءات القانونية الطبيعية: القبض على البطل، التحقيق معه، دفاع المحامي هولد (Huld) عنه ثم تنفيذ عقوبة الإعدام. لكننا نلاحظ غياب أو تغيير حلقات أساسية في سلسلة الإجراءات القانونية، التي تبدو طبيعية، كجلسات المحاكمة والمرافعات العامة، إذ لا يتجاوز دفاع المحامي هولد المستويات التمهيدية التي جرت في غرفة نوم البطل. بل إن جوزيف. ك لم يواجه القاضي المكلف بقضيته أبدًا، وظل الحكم الصادر في حقه مجهولًا، كما لم تحدد التهمة - التي هي منطلق كل محاكمة- الموجهة إليه، ولم تقم في حقه دعوى بسببها. ومما سبق نخلص إلى استحالة تأطير أحداث الرواية ضمن المحاكمات الطبيعية أو ضمن الرواية البوليسية التقليدية. ونضيف إلى ما قيل أن أحداث الرواية لا تركز على الوقائع التي سبقت القبض على البطل، ولا توضح جنحته، بل إنها تركز كلية على حاضر البطل الذي ظل، طيلة السنة التي استغرقتها المحاكمة، تائهًا بين المرافعات ليجلو غموض جنحة لم يرتكبها. ويبدو أن جنحته خطأ مطلق ارتكبه بحق قانون مطلق يجهله. وقد صدر الاتهام والجزاء بحقه عن محكمة غير مرئية لم ير منها إلا المأمورين في مكاتب مظلمة ومغبرة موجودة ببيت فقير متهالك يقع في الضواحي البئيسة لمدينته التي تشبه براغ مدينة كافكا.

ويضاف إلى الغموض الذي يشوب وقائع الرواية وأحداثها غموض رد فعل البطل وسلوكه الذي يخالف سلوك كل إنسان يواجه محاكمة طبيعية، تجاه هذه الأحداث.

سيخيب ظن كل قارئ يريد العثور على مؤشرات وأدلة ضمن الوقائع المحكية إذا حصر نفسه في إطار اكتشاف المحتوى الدلالي للملفوظات. ولكي يفهم ويجد تفسيرًا وجب عليه البحث عن محتوى خارج الخطاب، والأخذ بعين الاعتبار التأثيرات الناجمة عن هذه الخطابات الروائية.

ويجري توالي التأثيرات التداولية الضامنة لتطور الحدث الروائي بشكل لولبي. ويبدو أن البطل يتجاوز ثلاثة مستويات تصاعدية في مسار تحول الموقف الذي يتبناه تجاه نفسه واتجاه محاكمته.

2. افتراض براءة جوزيف. ك

يؤمن البطل خلال المستوى الأول ببراءته. ويستهل الحدث الروائي بجملة أصبحت ذائعة الصيت هي:

> "وجب اتهام جوزيف. ك زورًا: ذات صباح ألقي القبض عليه دون أن يرتكب أي خطأ". (ص 29)[1]

(1) يشير رقم الصفحات إلى الترجمة الفرنسية لرواية المحاكمة لكافكا.

تطرح هذه الجملة المميزة لبداية رواية من القرن العشرين إشكالية العالم التخييلي المحكي. فهي تشير إلى فكر البطل الذاتي وإلى اسمه وتحيل على السياق المقامي والأحداث والوقائع التي سيتفاعل معها.

يرى البطل، وهو يستيقظ صبيحة عيد ميلاده الثلاثين بغرفته الموجودة بنزل السيدة جروبر، من سريره ثلاثة رجال. أحدهما محقق شرطة والآخران حارسا أمن، يرتديان السواد وقد قدموا لإلقاء القبض عليه. وتبدو الرؤية السردية من خلال هذه الجملة ضبابية إذ لا نستطيع افتراض حضور سارد. لكن وبعد جملتين يتضح الوضع: "انتظر ك. وبعد هنيهة رأى، من على وسادته (...)".

يحكي البطل عن نفسه لنفسه كما لو كان يتكلم عن شخص ثالث يراقبه عن بعد. إنه يمنح نفسه دور الشخصية- العاكسة التي تتكلم وتقوم بالفعل باعتبارها "أنا"، في حين تنظر إلى نفسها باعتبارها "هو". وبذلك فإن البطل يقود القارئ إلى مستوى محصور بمعرفته الخاصة ووعيه بذاته. ولا يبقى على القارئ إلا اتباع الأفكار والأحداث التي ستنبع عن رؤية الشخصية الذاتية، ولن يعرف أكثر أو أقل مما يعرفه جوزيف ك، وسيفكر ويقيم فرضيات بنفس اللحظة التي تقوم فيها الشخصية بذلك. وهكذا يجد القارئ نفسه وقد انخرط في الجو الكافكوي الغريب الغامض الحصين الذي يجعله مندهشًا دائمًا مثل اندهاش البطل مما يحدث.

من "هو" (on) المبني للمجهول الذي اتهم زورًا جوزيف. ك؟ نستشف من خلال الحوار الدائر بين رجال الشرطة والبطل أنهم أرسلوا من قبل المحكمة التي تعلن نفسها عدوًّا لجوزيف. ك باعتبارها سلطة عليا مجهولة تواجهه. ويبرز جليا، منذ تلك اللحظة، أن تيمة الرواية هي الصراع بين البطل وعالم المحكمة الذي يتوجب عليه أن يبرئ نفسه أمامه. ويعبر الضمير المنفصل مجهول الهوية "هو" عن الطابع المريب والافتراضي لمصدر الأحداث.

لقد افترض جوزيف. ك أن أحدهم يغتابه أو اتهمه زورًا ليؤذيه فقط[1]. ويطرح هذا الافتراض إشكالية الحقيقة والكذب، العدالة والظلم، البراءة والجرم الموجودة في صلب الصراع الذي يخوضه البطل. واستعمل جوزيف. ك لفظة "الأذى" ليسم الأحداث أي الخطأ المرتكب في حقه. ويشير لفظ الأذى بطريقة غير مباشرة إلى ثنائية الخير والشر، وبالتالي يشير إلى اللغة الإنجيلية التي تقول إن الشيطان وعصيان حواء في الجنة كانا مصدر كل شر في الكون. وتتأكد هذه الإشارة في الرواية بذكر التفاحة في قول كافكا: "ارتمى على سريره وأخذ من على طاولة الزينة تفاحة شهية (...)" (ص35).

(1) في النص الألماني يستعمل كافكا زمن الافتراض (conditionnel) ليعبر عن أفكار جوزيف. ك: "دون أن يرتكب أي خطأ" تعبر الشك في سؤال معرفة هل، يقينا وبالمطلق، قد ارتكب خطأ. إن الاستعمال النحوي لهذا الزمن في النص الألماني يدل على أن البطل يعتبر براءته إشكالية.

يثير اسم البطل أي جوزيف. ك أسئلة تداولية متعلقة بمعناه. إن الاسم العائلي هو ما يعين الشخص باعتباره ذلك الفرد المتفرد في مجتمعه. لكن الاسم في هذه الرواية يختزل في حرف واحد أي في رقم. ومنه يمكننا أن نفترض أن الاسم المبتور يشير إلى هوية مبتورة تحيلنا بطريقة غير مباشرة على مشكلة هوية. ويبدو أن هذا هو فعلًا واقع الحال؛ ذلك أن قضية المحاكمة تهدد بالمساس بهويته الحقيقية والاجتماعية. أما اسم جوزيف فهو اسم قديم قدم الكون يعيدنا إلى التقليد اليهودي- المسيحي؛ فابن يعقوب اسمه جوزيف (يوسف) في "العهد القديم"، وأب المسيح اسمه جوزيف في "العهد الجديد". ومن عادة بعض الدول الكاثوليكية كالكيبيك الجمع بين اسم جوزيف والأسماء الشخصية للمواليد الذكور. وباختصار يمكننا القول إن اسم جوزيف يعني الرجل. ويذهب بعض الدارسين في تأويلهم لاسم جوزيف في رواية المحاكمة إلى أن هذا الاسم يعود إلى الكاتب نفسه. ويدعم كافكا هذا التأويل أو الافتراض في مذكراته ليوم 27 يناير 1922 حين تحدث عن اسم مستعار أثناء علاجه بسبيندلر موهل (Spindllermuhle):

> "رغم أني قدمت لهم اسمي مكتوبًا بوضوح، ورغم أنهم أجابوني مرتين بطريقة صحيحة، فإنهم سجلوا على اللوح تحته مباشرة "جوزيف. ك" هل علي أن أنبههم، أم عليهم أن يقدموا لي تفسيرًا؟"[1].

(1) Franz Kafka, Tagebiicher 1914-1923, Francfort s.M., Fischer d'après l'éd. Critique, no. 12451, p. 210.

وبعيـدًا عـن التأويـل القائـل بإحالـة اسـم جوزيـف. ك عـلى الكاتـب نفـسه، فإننـا نجـد أن اختـزال الاسـم العـائلي في حـرف واستعمال اسم شخـصي شـائع يقودنـا ببـساطة إلى تعمـيم البطـل، وإمكانية إسقاطه على كل رجـل. ويفـتح لنـا هـذا التعمـيم المجـال لنؤول الرواية تأويلًا وجوديًّا[1]. ويتأكد التأويـل الوجـودي أيـضًا انطلاقا من ثياب الـسفر الـسوداء التـي يرتـديها رجـال الـشرطة إذ تلفت انتباهنا لفظتـا "سـفر" و"سـوداء": فمـن أيـن جـاء هـؤلاء الرجال؟ وإلى أين يقودهم سفرهم؟ وتجعلنا رمزيـة اللـون الأسـود نفكـر في نهايـة هـذه الروايـة أي في إعـدام البطـل وموتـه. كـما أن اللفظتين معًا تشيران إلى الحالة الوجودية للرجل، فحياته ليـست إلا سـفرًا يقـوده إلى المـوت. ويتعلـق الأمـر إذن، باستـشراف سردي للحدث الروائي.

وفي نفس السياق نثير الانتباه إلى إلقاء القبض عـلى جوزيـف. ك يوم عيد ميلاده الثلاثين، الـذي يمثـل يومًـا مهـمًّا عـلى المـستوى الوجودي. وهنا أيضًا نكون أمام معنـى مـزدوج؛ إنـه اليـوم الـذي يمثل نقطة التحول في حياة الرجل الـذي يتجـاوز وضـعية الرجـل المراهق إلى وضعية الرجل الناضج. ويتـضمن مـشهد القـبض عـلى

(1) إنه التأويل الذي نقدمه عن كامو (A. Camus) ، انظر «L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka» في *Le Mythe de Sysiphe*, Essais, Paris, Gallimard, Ed. La Pléiade, 1965, P. 199-211.

جوزيف. ك تناصًّا مع كازانوفا (Casanova) الذي قرأ كافكا مذكراته. لقد ألقي القبض على كازانوفا بدوره يوم احتفاله بعيد ميلاده الثلاثين. وقد كتب:

"صباح الخامس والعشرين من يوليو 1755، أيقظني السيد الكبير المفزع الذي ولج غرفتي على حين غرة آمرًا إياي بالنهوض وارتداء ملابسي (...) واتباعه"[1].

ولنذكر أيضًا الواقعة الشهيرة في التقاليد المسيحية وهي بداية الحياة العامة للنبي عيسى في سن الثلاثين. كما صادف عيد ميلاد كافكا الثلاثين موافقة خطيبته فليس (Felice) على الزواج به، واعتبر الكاتب هذا الحدث حكمًا بالسجن مما قاده إلى فسخ خطوبته والإحساس بالذنب لإخلاف وعوده لخطيبته. وقد حلل الكاتب إلياس كانتي (Elias Canetti) العلاقة بين ما حدث في حياة كافكا وحبكة رواية المحاكمة في كتاب عنونه بـ"المحاكمة الأخرى"[2].

تسهم الوضعية السياقية في الحفاظ على غموض الأحداث المسرودة. فمرة أخرى وعلى السرير أيضًا ينزعج جوزيف. ك من حضور رجال المحكمة وكلماتهم. إنه يوجد في وضعية ما بين اليقظة

(1) ذكره Michael MULLER, Franz Kafka. *Der ProzeJ3*, Stuttgart, Ed. Reclam, 1993, p.8.

(2) Elais Canetti, *L'autre procès: lettres de Kea à Felice: essai*, Paris, Gallimard, 1972.

والنوم مما يجعلنا نتساءل هل ما يراه مجرد كابوس أو حلم يقظة. إننا لا نعرف من أين أتى رجال المحكمة الذين وُجدوا فجأة في غرفة جوزيف. ك المذهول، وكيف اختفوا فجأة مثلما جاءوا فجأة. لقد حلوا بغرفته كما المعجزة واقتادوه إلى المصرف: "وتذكر ك أنه لم ير المحقق والحارسين وهم يغادرون (...)". (ص 44)

وإضافة إلى الأحداث السابقة تسهم إضاءة الغرفة التي تتأرجح بين الوضوح والعتمة، والسلوك الغريب لرجال المحكمة وغمغمتهم... في إكساب وضعية جوزيف. ك بعدًا عجائبيًّا خلق إحساسًا بالتأرجح بين فضاء التمثل الذاتي وفضاء الواقع الموضوعي. وتدور مجموعة من المشاهد المفاتيح في الفضاءات الخاصة أي بغرف نوم الشخصيات كغرفة المحامي هولد، وغرفة الرسام تيتوريلي (Titorelli) الموكل من قبل القضاة برسم مجريات المحاكمة. وكان في غرفة الرسام باب سري يقود إلى الأقبية التي يتفاجأ جوزيف. ك بأنها تحتضن مكاتب للمحكمة مثلها مثل المكاتب الأخرى التي رآها في الجانب الآخر للمدينة. ومن ثم سيكتشف جوزيف أن كل قبو يحتضن محكمة.

ونخلص انطلاقًا من الأفكار السالفة إلى وجود تداخل ثابت بين الواقعي واللاواقعي، بين الفعلي والمتصور. ويقول أدورنو (Th. W. Adorno) إن هذا التداخل الدلالي يميز كتابات كافكا:

"كل جملة هي تعبير حرفي كما أنها دالة. ولا يتمازج هذان المظهران كما في الرمز بل إنهما منفصلان،

تفـصلــهما هــوة ينبـــع عنهـا نـور فتنـــة الدلالــة الأخاذ (...)"[1].

يندرج كشف هذا الإجراء السردي المسمى التداخل الدلالي في النقد الشكلي ضمن المقاربة التداولية التي تبحث في المعاني المباشرة للألفاظ وكذا دلالاتها المحتملة. ومنه تعزز المقاربة التداولية تأويـل البنية مزدوجة المعنى لعنوان الرواية[2].

يتلاعب كافكا بالألفاظ ليجعل نصه يعبر عـما يقـول مبـاشرة وليقول أشياء أخرى، أي أنه يضمن تعبيره معنًى مجازيًّـا يـصاحب المعنى الحقيقي المباشر. وتميـز هـذه الإواليـة، التـي يـصطلح عليهـا بـ"الأدبية" في إطار النقد الأدبي، جمالية الكتابة الكافكوية.

إن قدرة كافكا عـلى جعـل ألفاظـه مزدوجـة الدلالـة حاضرة في الجملة الأولى بجلاء "لقـد ألقـي القـبض عليـه"، ويتكـرر التعبـير فـيما بعـد حـين يقـول: "لا يمكنك أن تخرج فقد ألقي القبض عليك". (ص 31).

يتعلق الأمر بملفوظ مركب اعتمد لينجز فعلًا إنجازيًّا هو منع الخروج المصرح به في الكلام الموالي، ويطـرح هـذا الملفـوظ سـؤال قوته الإنجازية؛ فالشرطي وهـو يـتلفظ الملفـوظ ينفـذه في اللحظـة

(1) Th. W. Adorno, *Critique de la culture et société,* الترجمة الفرنسية لـ Geneviève و Rainer Rochlitz, Paris, Ed. Payot, 1986, p. 215.

(2) انظر تحليل إلفي بولان في كتابها *Franz Kafka: L'enfer du sujet* الصفحة 109 وما يليها.

نفسها، إنه ينجز فعل الاعتقال. ورغم معارضة جوزيف. ك للقانون الذي يسير رجل الشرطة وجهله به فإن ملفوظ الشرطة كان له وقع قوي عليه، إذ لم يقاوم ولم يخرج من غرفته ولم يفطر. وبهذا يكون جوزيف. ك قد اعترف رغمًا عنه بالسلطة التي يمارسها عليه مبعوثو المحكمة الذين أوليت إليهم وظيفة عليا. ولم يختزل فعل كلام مبعوثي المحكمة في الاعتراف بنياتهم، بل يتجاوزه ليتخذ قوة تأثيرية تترجمها أفعال البطل بعد أن استوعب الخطاب الموجه له. ويظهر ذلك في إجاباته وردود أفعاله، إذ بعد لحظات تردد قليلة أحس بأنه سجين. ولقد ظن جوزيف. ك أن زملاءه قد أرادوا المزاح معه بمناسبة عيد مولده:

> "(...) يمكن في الحقيقة أن نعتبر كل ما حدث مزاحًا من زملائه بالمصرف (...) ربما لأن اليوم هو عيد مولده الثلاثون". (ص 32)

لكن أفعال رجال المحكمة وكلامهم لا توحي بأنهم يمزحون. وبانتفاء فعل المزاح اعتقد جوزيف. ك أن الأمر خطأ ارتكبته العدالة، فما كان منه إلا أن طالب بأمر القبض عليه، وأعلن عن نيته استدعاء محاميه، وقدم لرجال الشرطة أوراقه الثبوتية. ويعلن البطل عند تقديمه بطاقة هويته عن رأيه في شخصه فهو المدير التنفيذي النزيه لأكبر مصارف المدينة. ويعتبر أن بطاقة هويته تكفي وحدها لتأكيد احترامه للقانون وبراءته. أما رجال الشرطة فلا يعترفون بما قدمه لأن لهم إجراءاتهم الخاصة التي يوضحها أحدهم للبطل قائلًا:

"بحكم معرفتي العميقة بأجهزتنا الأمنية، فإني موقن بأن زملائي المفوضين في المحكمة لا يضيعون جهدهم في اتهام أفراد الشعب، بل إن ما يستفزهم ويحثهم على بعث رجال أمن مثلنا، تطبيقًا لبنود القانون، هي الجريمة. وهكذا نكون قد طبقنا القانون ولا مجال -بالتالي- للخطأ". (ص 34)

يربك هذا الملفوظ البطل الذي يفكر وفق منطق قوانين العدالة التي تؤمن بالجنح المرتكبة لا بالاستفزاز النابع عن جرم مجهول. ويزداد ارتباك جوزيف. ك بعد مواجهة ضابط الشرطة. ويبرز سلوكه مدى ارتباكه إذ إنه استمر في ممارسة حياته الطبيعية كما كان يفعل سابقًا، يذهب إلى العمل، يتجول بحرية، لكنه تغير على المستوى النفسي إذ تؤكد أفكاره وكلامه وأفعاله أن ما حدث له قد أثر عليه حيث صار أسير متخيله. وهكذا تتجلى القوة التأثيرية لفعل تلفظ رجال الشرطة.

ويعتقد جاهلين، فيما يتعلق بالبنية الأنثروبولوجية للمتخيل، بأن كل سلوك تجاه الخارج يمر عبر الموقف من الذات وبالعكس: "إنها الوضعية الأولية للإنسان"[1].

يستمر جوزيف. ك في تقدير نفسه والاعتزاز بها، لكن أثر كلمات رجال الشرطة جعله يحاول إصلاح ما يعتقده ظلمًا في حقه. وتتجلى أول الأفعال المعبرة عن قلقه واضطرابه في بحثه عن السيدة

(1) انظر A. Gehlen, *Der Menu*, p. 347.

جروبر التي يقطن عندها، بعد يوم طويل في العمل، معتقدًا أن هـذه المرأة التي تعرفه حق المعرفة قـادرة عـلى تأكيـد براءتـه. وفي الحـوار الذي دار بينهما يخاطب جوزيف. ك نفسه قائلًا:

"هل ستصافحني، فكر، رجل الشرطة لم يفعل. وبـدأ ينظر إلى المرأة بعين جديدة". (ص 48)

لم تصافحه السيدة جروبر فخرج من عندها مرتبكا، وتوجه إلى الآنسة بلرستنير (Blirstner) التي تقطن معه في نفس النزل، لكنهـا بـدورها لم تؤكـد براءتـه فتـضاعف قلقـه. وقـد كتـب كـل مـن واتزلاويك وبيفان وجاكسون[1] عن هذا السلوك قائلين:

"لا يمكن أن يكون المجتمع إنسانيًا إلا إذا كان أفراده يؤمنـون ببعـضهم بعـضًا (...) إن أسـاس تعـايش الإنسان مزدوج وفي نفس الآن واحد وهو رغبـة كـل إنسان في أن يؤمن الآخرون بما هو عليـه في الحـاضر وبما يمكن أن يكون عليه مستقبلًا، والقـدرة الفطريـة للإنسان على الاستجابة لهذه الرغبة عند الآخرين".

إن حاجة جوزيف. ك لإيمان الآخرين ببراءته ناجمة قطعًـا عـن القوة التأثيرية لخطاب مبعوثي المحكمة. لقد نجحـوا في إثـارة قلقـه وإرباكه وبالتالي فهو يـسعى لكـسب تأييـد الآخـرين. وتقـوم هـذه الحاجة على أساس قاعدة أنثروبولوجية مفادها أن مـا أعتقـده ذاتيًـا

(1) انظر: Watzlawick, Beavin et Jackson, p. 84.

عن نفسي قد يكون خطأ إذ يمكن أن أسيء فهم نفسي مثلما يمكنني أن أسيء الحكم على الآخرين أو على شيء ما. ولا يمكن للإنسان أن يحدد حقيقته إلا في إطار التواصل إذ "يتخلى عن أحاديته وذاتيته"[1] لكي "يحدد هويته من خلال معارف وأهداف وأفعال يقبلها الجميع". وبهذا الصدد يقول جاهلين:

> "رأى هيجل (Hegel) بوضوح كيف أن الوعي بالذات لا يفهم إلا في إطار فهم آخر للذات: لا توجد الأنا أي الوعي بالذات إلا بمعيار إيمان الآخرين بها"[2].

تتبنى التداولية الأنثروبولوجية مبادئ التعارف المتبادل التي ذكرها هيجل في "ظاهراتية العقل":

> "من أجل أن يعي الإنسان ذاته وجب الوعي بالآخر حضر أم لم يحضر. وينطبق الأمر عينه على الآخر فهو لا يعي نفسه إلا إذا تجاوز ذاته باعتباره كائنًا فرديًا

---

(1) J. Poulain, «La sensibilisation de la raison dans l'anthropologie pragmatique», in *Critique de la raison phénoménologique. La transformation pragmatique*, Ed. par Jaques Poulain, Paris, Ed. du Cerf, 1991, p. 191.

(2) A. Gehlen, *Theorie der willensfreiheit*933, *Théorie de la liberté de la volonté* (ouvrage non traduit en français), Neuwied s.M, Ed, Luchterhand, 1965, p. 224.

يعيش لنفسه إلى إنسان لا يعيش إلا في وجود الآخر. ويمثل كل واحد بالنسبة للآخر الوسيط الذي يعي بفضله ذاته. ولا وجود للوعي بالذات في غياب هذا الوسيط. وهكذا يتمكن الإنسان من معرفة ذاته"[1].

خفف استدعاء المحكمة جوزيف. ك للتحقيق معه بعضًا من قلقه بعدما فشل في استمداد قناعته ببراءته من الآخرين. واعتبر الاستدعاء بمثابة فرصة لتأكيد براءته. وأثناء مغادرته قاعة المحكمة خاطب جوزيف القاضي قائلًا: "أيها القذرون يمكنكم أن تحتفظوا بترهات تحقيقاتكم لأنفسكم" (ص 86)، وفي ذلك دليل كاف على اعتزازه وثقته بنفسه. ويعتقد البطل أنه قد كانت له الكلمة الأخيرة في هذه المحاكمة بعدما تحداها وثار في وجه قضاتها انتصارًا لنفسه.

3. دروب الشك

يبدو أن الأمور تتطور كما يرجو البطل، فلم تعد المحكمة للظهور في حياته، كما أن القضية توقفت عند لحظة مغادرته قاعة المحكمة منتهرًا القاضي. لكن القضية ألقت بظلالها عليه فظل متخيله يعمل، وبدأ الشك يتسرب إلى نفسه فأعاد فتح ملف قضيته خاصة بعد أن فشل في الحصول على تأكيد براءته من طرف الآخرين وصمت المحكمة.

---

(1) G. W. F. Hegel, *Pheinomenologie des Geistes*, Hambourg, MeinerVerlag, 1921, P. 125.

يتعلق الأمر إذن، بتغيير في سلوك البطل تجاه نفسه؛ تغيير ارتبط بوعيه بذاته وكان السبب في انطلاق المرحلة الثانية من المحاكمة. فإذا كانت المحكمة هي من استهدفت جوزيف. ك خلال المرحلة الأولى، فإن جوزيف. ك هو من يلاحق المحكمة في المرحلة الثانية، فظل يجوب دروب المدينة كي يصل إلى أقبيتها ويتوه في ممراتها الشبيهة بالمتاهة. ولا تتم هذه الملاحقة في الحياة الواقعية فقط، بل إنها تنعكس على فكره الذي يضيع في متاهة وعيه بذاته. ويبدأ فصل "في قاعة المحكمة الخالية" كالآتي:

> "في الأسبوع الموالي، ظل ك ينتظر بين اليوم والآخر استدعاءه من قبل المحكمة ذلك أنه لا يعتقد أنهم قد أخذوا رفضه تحقيقاتهم محمل الجد (...)". (ص 91)

ودون أن تستدعيه المحكمة، هرع ك يوم الأحد الموالي إلى أقبية المحكمة بالطرف الآخر من المدينة "مجتازًا سلالمها وممراتها دون التفات". ويعبر هذا السلوك، الذي يترجم وقع تأثير فعل القبض عليه، عما يبطنه البطل فيما يتعلق بوعيه بذاته. لم تكن هناك نتيجة مباشرة بالمعنى الدلالي للفظ، لأن جوزيف. ك لم يسجن من قبل جهاز حكومي، لكن الوقع التأثيري جعله يرسخ بوضوح، وفي متخيله فقط، أنه سجين أو بالأحرى سجين فكرة أنه قد ألقي عليه القبض. وتستعمل الكلمة الألمانية verhaften أوقف أو ألقي القبض عليه بمعنيين حقيقي ومجازي. ويشير معناها المجازي إلى فعل الارتباط الذهني بشيء أو شخص. وقد ألقي القبض على

جوزيف. ك بالمعنيين معًا؛ بالمعنى الحقيقي أوقفته المحكمة صباح عيد ميلاده بغرفة نومه، أما المعنى المجازي فيتحقق في متخيله إذ يصبح ك سجين الغرفة الموجودة في ذهنه. ويصبح الحرمان من الحرية بهذا المعنى مرادفًا لحرمان ك من الإيمان ببراءته. ويؤكد كافكا هذا التأويل الذي يرسخ بدوره الفكرة المقدمة حول العنوان؛ فالمحاكمة هي سيرورة وعي، والمحكمة الموجودة بالأقبية تحيل إلى المحكمة الموجودة بالذهن. ويكتب كافكا: "يحمل كل إنسان بداخله غرفة"[1].

تشهد واقعتان على بداية اهتمام جوزيف. ك بالمحاكمة. وتتمثل الواقعة الأولى في بحثه عن المحكمة من تلقاء نفسه، وتتمثل الثانية في رغبته في مراجعة كتب القانون بمجرد وصوله إلى قاعة المحكمة. ونسجل بهذا الصدد انعكاسية الأثر التداولي على التفاعل التواصلي. فقد أثارت كلمات رجال الشرطة والآنسة بورستنر (Burstner) فضوله فيما يتعلق بذاك القانون الذي يجهله، وتلك المحكمة الغامضة التي هي، وبحسب الآنسة بلرستنير، "شيء مثير للاستغراب" (ص 35). وتؤكد محاولة ك الاقتراب من المحكمة

(1) F. Kafka, *Œuvres complètes II*, Bibliothèque de la pléiade, tr. Fr. par Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1976, p. 457. انظر أيضًا *Beim Bau der chinesischen Mauer*, Francfort S.M., ED. Fischer no. 12446, p.44.

سواء ما جاء في كلمات رجال الشرطة أم الآنسة بورستنر، كما تؤكد انجذابه الغريب إلى هذه المحكمة القائم على فعل متبادل: تنجذب المحكمة للمذنب وينجذب المذنب للمحكمة. ويبرز هذا التجاذب المتبادل والخاص فرضية الإنجاز التي يسوقها عنوان كتاب أوستن: "القول فعل" (Quand dire c'est faire).

وتظهر الوقائع والأفعال أن تنفيذ إيقاف ك باعتباره أثر كلام قد تم فورًا سواء في المستوى المحسوس وذلك بغرفته، أو في المستوى الذهني وذلك في وعي البطل.

لكن ورغم تنامي فضول جوزيف. ك حول المحكمة، بسبب شكه في براءته التي لا ينفك يريد إثباتها، فإنه يظل منفصلًا داخليًّا عن محاكمته. فعمله كمدير تنفيذي لمصرف المدينة يمنحه الثقة بنفسه وإحساسًا بالتفوق تجاه المحكمة التي يندد بفقرها ووسخها. بل إنه لا يتوقف عن السخرية من افتقارها للموارد التي تمكنها من الانتقال إلى مقرات نظيفة تليق بمحكمة. ونجده ينتقد المحكمة في حواره مع الخادمة المكلفة بالتنظيف التي صادفها بإحدى القاعات الخالية:

> "كل شيء هنا يثير الاشمئزاز. هل تظن نفسك قادرا على إحداث فرق؟" قالت المرأة فأجابها ك: "في الواقع لست مسؤولًا عن إحداث أي فرق هنا، كما تقولين، وإن قلت هذا الأمر لقاضي التحقيق مثلًا فسيضحك منك وربما عاقبك. في الواقع لم أكن

لأبادر أبدًا بالتدخل في مثل هذه الأمور، ولم تكن التغييرات التي تتطلبها هذه المحاكم لتحرمني من نومي، لكن زعمهم القبض علي (لأنهم ألقوا القبض علي) هو ما يجبرني على التدخل وذلك للدفاع عن نفسي". (ص 93)

بعد ذلك بقليل يأتي عم البطل لزيارته وليحثه على أخذ أمر محاكمته بجدية وليذكره بأثر القضية على سمعة العائلة ونزاهته، فنقرأ:

"جوزيف! صاح العم محاولًا التخلص من قبضة ك ليقف، لكن جوزيف منعه. إني لا أفهمك، أنت الذي كنت دائمًا واضح الذهن، تفقد الآن عقلك؟! هل تريد أن تخسر قضيتك؟ هل تدري ماذا تعني خسارتك؟ (...) تمالك نفسك يا جوزيف فلامبالاتك تصيبني بالجنون. إن من يراك ليعتقد اعتقادًا مطلقًا بالمثل القائل إن بعض القضايا محكومة بالفشل قبل أن تبدأ".

ـ عمي العزيز، قال ك، إن الغضب لا ينفع في شيء؛ (...) بما أنك تقول إن عائلتنا ستتضرر بفعل هذه المحاكمة (وهو ما لا أفهمه لكنه مجرد تفصيل) فأنا أضع نفسي رهن إشارتك". (ص 135).

تتنبأ كلمات العم بخسارة جوزيف. ك القضية. وتشير في مستواها الدلالي إلى أن البطل سيلحق العار بعائلته، بينما تنبه ضمنيًا في بعدها التداولي البطل إلى أن سمعته أيضًا على المحك إذ تضعه المحاكمة في مأزق اجتماعي؛ فإذا خسر قضيته سيفقد نزاهته في أعين المجتمع، وسيفقد وظيفته بالمصرف أي أنه سيخسر كل ما يصنع حياته. وتظهر العلاقات التي يقيمها ك مع الأشخاص المحيطين به: موظفي المصرف وصاحبة النزل الذي يقطن به والنساء اللاتي يختلط بهن، مدى اعتزازه وفخره وغروره بوضعه الاجتماعي. إنه يستمد قيمته في الحياة من وضعه الاجتماعي، لذا يتحول إظهار براءته وتأكيد خطأ المحكمة إلى مسألة مصيرية بالنسبة له. مسألة همه منها الحفاظ على وضعه وهويته الشخصية والاجتماعية.

وتؤكد أحداث الرواية تأويلنا الأولي المتعلق بالاسم (الاسم المبتور بالمعنى التداولي يحيل إلى هوية مبتورة)، كما تؤكد إوالية المماثلة، أساس بناء الهوية الشخصية، التي تتحقق بانعكاس صورة الذات وتلقيها. ويبرز سلوك ك الأفعال النظرية الأنثروبولوجية التي تقول إن الفرد يبني صورة عن ذاته ويتصرف وفقها فيتحول تصوره لنفسه إلى صورة نظرية عن ذاته. ويجب فهم لفظ "نظرية" باعتبارها مبدأ محركًا جوهره التحول إلى فعل وتطبيق عملي. وهكذا يمنح الفرد نفسه صورة مرتبطة بشخصه ستؤول باعتبارها شخصيته أو طبيعته من طرف مجتمعه. وتؤثر هذه الصورة على الفرد إذ إن الآخرين يبنون صورة عنه تتوافق وما يعرفونه عنه من أقوال وأفعال سابقة (انظر الملاحظات التي وجهها العم لجوزيف)،

وبعبارة أخرى نقول إن تصورهم وما يتوقعونه من ذاك الفرد يخضع للصورة التي عكسها عن نفسه.

يستقبل الفرد، وفق ما سبق ذكره، صورته الخاصة من الخارج كما لو كانت انعكاسًا مرآويًا له لكنها مشوبة بالتغيرات التي أقامها المجتمع من بعد تقويمها. ويعمل تلقي صورة الذات من الخارج كترهينٍ يحكم الصورة الأولى التي بناها الفرد لذاته: إنها تمارس ضغطًا على الفرد الذي لن يجد بدًّا من التصرف وفقها إن تناسبت وما يتصوره عن نفسه، أو أن يعدلها ويصححها إن لم تناسب ما يعتقده في نفسه. وتجد إوالية المماثلة أصولها، في بعدها التداولي، في التفاعل الذي يقود إلى التداخل المتبادل بين الفرد والمجتمع. وبهذا الصدد يقول هابرماس (J. Habermas):

> "لا أستطيع مبدئيا أن أحدد هوية الآخر إلا انطلاقًا من المعايير التي يحدد وفقها هويته (...) ويجب التعرف على معايير تحديد الهوية بيشخصيًا إذا كان من المنتظر منها تبرير هوية شخص"[1].

تتوافق إوالية الانعكاس ومشروع الذات (Entwurf) لهايدجر (heidegger). ويمكن فهمها باعتبارها شيئًا يؤدي إلى استجابة الكائن الجمعي في العالم والمحيط الاجتماعي (Mitwelt).

---

(1) J. Habermas, NotizenzumBegriff der Rollenkompetenz, in KulturundKritik, Francfort, s.M., Ed. Sulrkamp, 1973, p. 220.

ويصل تودوروف إلى النتيجة نفسها في تحليله لمبدأ الحوارية عند باختين (Bakhtine) إذ قال:

"إن آدم هو الوحيد الذي واجه الخطاب الأول للعالم وهو صفحة بيضاء لم تكتب بعد. وبالتالي فإنه هو أيضًا الوحيد الذي استطاع تجنب إعادة التوجيه المتبادلة بينه وبين خطاب الآخر"[1].

كان لخطاب العم وقع على نفس جوزيف. ك، إذ اقتنع بالذهاب رفقته عند صديق قديم هو المحامي هولد ليكلفه بمهمة الدفاع عن ك. وشاءت الأقدار أن يصادف ذهابهما معًا إلى المحامي وجود كاتب المحكمة. لكن بدل أن يستفسره ك عن قضيته فضل ترك الرجال الثلاثة يتداولون حول قضيته وغادر غرفة المكتب ليستمتع بصحبة لني (Leni) ممرضة المحامي. إن جاذبية المرأة أشد قوة من جاذبية المحكمة. ويؤكد ك هذه الحقيقة حين خاطب المحامي لاحقًا قائلًا:

"ربما أنك لاحظت أثناء زيارتي الأولى لك رفقة عمي أني لا أهتم بهذه المحاكمة إطلاقًا. ولولا أنهم يجبرونني على تذكرها كل حين لنسيتها تمامًا". (ص 228)

(1) T. Todorov, Mikhail Bakhtine. *Le principe dialogique. Suivi de Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, p. 98.

وستتضح القوة التأثيرية لكلام العم فيما بعد إذ عزز تدخل العم إضافة إلى حوارات ك مع المحامي والممرضة لني اهتمامه بقضيته. وإذا كانت علاقة ك بالممرضة لني تقوم أساسًا على الرغبة التي تدفعه إلى أحضانها، فإنه لا يتوانى عن جعلها تحدثه عن المحكمة والقضاة الذين تعرفهم بحكم عملها في خدمة المحامي.

لقد ظهر قانون إوالية المماثلة، التي هي أساس تداولية التفاعل الإنساني، من خلال نتائج تدخل الآخرين في قضية ك. وقد أحدثت تطورًا جديدًا في سلوك ك وفي فهمه لنفسه ولقضيته.

4. الاستبسال في الصراع

يسجل الفصل الموالي "المحامي، الصناعي والرسام" بداية المرحلة الثالثة التي تتميز بتفرغ جوزيف. ك كلية لقضيته. وقد كانت وضعية جوزيف إلى حدود هذا الفصل تذكر بعبارة شهيرة لجوته (Goethe):

"واحسرتاه!فصدري تسكنه روحان."[1]

ونستحضر هذه العبارة حين يجد شخص ما نفسه مجبرًا على اتخاذ قرار صعب يتجاذبه احتمالان متنافيان كما هو حال جوزيف. ك في هذه الرواية. إنه يتردد كثيرًا في قبول أو رفض المحاكمة، كما يتردد في الاختيار بين أن يحافظ على عمله بالمصرف الذي يضمن له

(1) J.W. Von Goethe, «Devant la porte», *Faustl* ترجمة فرنسية لـ Henri Lichtenberger, Paris, Ed. Aubier-Montaigne, s.d.

استمرار مكانته الاجتماعية، وهو اختيار قائم على التزام داخلي، وبين التفرغ لقضيته إن أراد إثبات براءته والحفاظ على وعيه الجيد بذاته، وهو اختيار قائم على التزام خارجي. إنه يجد نفسه في خضم وضعية تواصلية مكبوحة ناجمة عن تناقض تداولي[1]. ويعبر كافكا نفسه عن هذا التناقض قائلًا:

> "لا أحد منا يرغب في شيء سيضره. وإن بدا لنا أن هذا هو واقع الحال – وهذا ما يبدو عليه الأمر غالبًا- ويفسر ذلك بوجود رجل داخل هذا الرجل يطالب بشيء يحتاجه الرجل الأول ويضر بالرجل الثاني الذي نلجأ إليه ليقيم وضعه. ولولا أن الرجل انتظر الحكم واصطف إلى جانب الرجل الثاني لكان الأول قد توقف عن الوجود وبالتالي غابت متطلباته"[2].

منطقيًّا، يمكن لجوزيف. ك أن يختار بين احتمالين: العمل على قضيته أو العمل بالمصرف. لكن الاحتمالين يتنافيان إذ إنه إن أراد التفرغ لقضيته وجب عليه أن يتخلى عن عمله وهو ما سيفعله

(1) يحلل واتزلاويكوبيفان وجاكسون هذه الوضعية العلائقية ونتائجها المحتملة وغير الضرورية تحت مسمى "انفصام الشخصية" (الضغط المزدوج) وذلك في Une logique de la communication. وانظر أيضًا « Les paradoxe pragmatique» ص. 195 وما يليها.

(2) F. Kafka, *Œuvres complètes III*, op. cit., p. 464. انظر أيضًا *Beim Bau der chinesischen Mauer*, op. cit., p. 192.

مجبرًا. انتصبت المحكمة التي كان يحتقرها وينتقدها ويستخف بها في وجه البطل باعتبارها خصمًا كبيرًا مخيفًا رغم أنها لا مرئية وزئبقية. وفي بداية الفصل المذكور آنفًا يحضر ك الموظف النموذجي ذات صباح إلى مقر عمله وهو مشتت الخاطر لا يستطيع التركيز في عمله لهوسه الشديد بقضيته. ونقرأ:

"لكن بدل أن يقوم بعمله ظل يلف بكرسيه ينقل الأشياء على طاولته. وبدون وعي منه أرخى ذراعه على طول جسده وظل جامدًا مطأطأ الرأس. لقد سكنه التفكير في قضيته (ص 135). (...) لقد استحال عليه الاستهتار بمحاكمته مثل السابق".
(ص 165)

نما اهتمام ك بقضيته تدريجيًّا. وكلما انكب على قضيته أهمل عمله. وذات يوم وجد ك نفسه هو ذاك المتفاني في عمله الحريص على سمعته يتخلى عن ملف عميل مهم لصالح المدير المساعد منافسه اللدود في العمل. ولم يكن هذا الأمر ليحدث أبدًا في حياته السابقة ذلك أنه كان شديد الطموح ومثار إعجاب الآخرين بفضل كفاءته. لقد عبر عن اضطرابه ومخاوفه وهو يفكر:

"يا لهذه القضية التي تعوق مسيرة ك المهنية: كيف يريدونه أن يعمل في مثل وضعه؟". (ص 171)

وحين اعترف له صناعي شهير من زبائنه أن الرسام تيتوريلي، الذي يعمل لصالح المحكمة، قد أطلعه على قضيته، واقترح عليه

بطريقة غير مباشرة أن يذهب لرؤية الرسام مقدمًا له رسالة توصية، فكر جوزيف. ك:

"ما سيجنيه من رسالة التوصية هذه لن يعادل الحرج الذي أحسه بسبب علم الصناعي بقضيته، ولن يعادل غضبه بسبب نشر الرسام أخباره".
(ص 175)

ينظر جوزيف. ك، في خياله، إلى نفسه بأعين الآخرين وهو خائف أن تلحق المحاكمة العار بسمعته بين أفراد مجتمعه. ويسبب له انتشار أخبار محاكمته قلقًا عظيمًا لا يستطيع كبحه فيهرع إلى مغادرة مكتبه قبل انقضاء ساعات العمل غير مبال بزبائنه الذين ينتظرونه متجهًا إلى بيت الرسام الموجود على مقربة من مكاتب المحكمة المشابهة للأخرى التي رآها في الجانب الثاني من المدينة يوم التحقيق معه. ويشرح له الرسام مطولًا الاحتمالات الثلاثة التي تنتظره: البراءة التامة، الإعفاء من التهمة أو المماطلة (ص 191). لكن هذه الاحتمالات هي في الحقيقة ثلاثة مستحيلات ذلك أن الحل الأول والحقيقي منعدم، بحسب الرسام، والحلين الثاني والثالث هما فقط خطة تجعل القاضي يؤجل المحاكمة إلى ما لا نهاية. ويتكلم الرسام منطلقًا من خبرته فيقول:

"في حين لم أشهد قط حالة براءة تامة، فإني شهدت حالات كثيرة لتأثر القضاة. وربما كانت جميع الحالات التي شهدتها لمذنبين ارتكبوا جنحًا فعلًا.

لكن أليس هذا الأمر مثيرًا للريبة؟ كل هـذه القـضايا ولا بريء واحد؟". (ص 191)

ويزيد خطاب الرسام جوزيف. ك قلقًا واضـطرابًا. ويتجـاوز الوقع التأثيري لكلام الرسام إحساس ك بالقلق ليمتد إلى موقفه من جنحته التي تزداد قوة. لم يتوقف تيتوريلي عن تأكيد استحالة إظهار براءة المتهمين خلال المحاكمات التي شهدها، ولكنه كان يـشير دائـمًا إلى أن حالة ك فريدة لبراءته المطلقة. يقول السارد:

"إن تلميحـــاته إلى براءته قـد بـدأت تزعـــج ك". (ص 190)

يحس جوزيف. ك بالتوعك في غرفة الرسـام بـسبب الـشكوك (الشكوك الداخلية) وهي تكرار للوعكة التـي شـعر بهـا في ممـرات المحكمة آنفًا. ونلاحـظ أن توعكـه الجـسدي هـو تمظهـر لوعكاتـه الداخلية وللصراع الدائر في وعيه. ونتج عـن لقائـه بالرسـام وعـي متزايد دفع ك إلى تجاوز مرحلة التفكـير في تـولي الـدفاع عـن نفـسه بنفسه إلى اتخاذه قرار التخلي عـن محاميـه وتـولي قـضيته (ص 207). ودعم قراره تاجر الجملة بلوك (Block) الذي وجده بقاعـة انتظـار المحامي حين خاطبه قائلًا:

"لا يمكننا إن أردنا العمـل عـلى قـضايانا أن نـمارس أنشطة أخرى". (ص 214)

سئم ك من طول انتظاره لتدخل المحامي الـذي لم يحـدث قـط. وقد كانت تتجاذبه منذ زمن فكرة التخلي عنه ليحرر مرافعة الـدفاع

عن نفسه بنفسه. ويشبه تردده في اتخاذ القرار تردد كافكا الذي عبر عنه في مذكراته:

"إنه يواجه خصمين: خصم أول يدفعه إلى الأمام منذ البداية، والثاني يمنعه من التقدم. وهو يتعارك معهما. لكن الحقيقة أن الأول يدعمه في صراعه مع الثاني لأنه يريد الدفع به إلى الأمام، كما أن الثاني يسانده في صراعه مع الأول لأنه يكبحه"[1].

وازداد لا صبر ك وقلقه عمقًا بفعل مواجهته حقيقة وضعه بعد شهور طويلة، ونتيجة تخاذل محاميه الذي لم يتجاوز في إعداد دفاعه عن موكله المراحل التمهيدية. وانتهى الأمر به إلى إعلان امتعاضه من عمل محاميه:

"لقد اهتممت بقضيتي بكل ما استطعت من جهد، وبالطريقة التي ارتضيتها ورأيتها مناسبة. لكنني اقتنعت مؤخرًا أن هذا لا يكفي، وأنه قد آن الأوان أن نتعاطى مع هذه القضية بشكل أكثر دينامية ونشاطًا من ذي قبل". (ص 227)

لقد أصبح ك جاهزا لخوض معركة لا هوادة فيها ضد المحكمة. وقد بدأ يفكر في أمرين: الأول الحصول على إجازة،

---

(1) انظر F. Kafka, *Œuvres complètes III*, op. cit., p. 502. وانظر أيضًا/*Tagebucher 19141923*, op. cit., p. 177

والثاني التخلي عن عمله ليتفرغ كلية للدفاع عن نفسه. وتعترض ك بداية معضلة كبيرة كان عليه مواجهتها تمثلت في كيفية تحرير مرافعته الدفاعية في ظل جهله بطبيعة التهمة الموجهة إليه. ومن قبل كان المحامي قد شرح له مطولًا إشكالية عدم توصلهما بصك الاتهام (ك باعتباره متهمًا، وهو باعتباره الموكل بالدفاع عنه) وأنه لا يدري نتيجة ذلك ضد ماذا أو من سيجهزان دفاعاتهما. وإضافة إلى المعضلة الأولى تعترض ك مشكلة جديدة هي جهله بالنصوص القانونية لهذه المحكمة. وفي مواجهة مجهول بهذا الحجم يصبح من المستحيل كتابة مذكرة دفاعية. يقول ك:

"في الحقيقة تمثل كتابة هذه المذكرة عملًا لا متناهيًا. (...) فمن السهل الاقتناع بأنه لن يتم كتابتها أبدًا. وإن كانت استحالة كتابة المحامي المرافعة قد اقترنت بالخمول أو المخاتلة افتراضًا، فإن استحالة كتابة ك لها ناجمة عن ضرورة استرجاعه كل أحداث حياته السابقة، حتى التفاصيل الدقيقة البسيطة، وعرضها ومساءلتها في كل أوجهها، وذلك لجهله بمضمون الاتهام الموجه له وما سينجم عنه". (ص 166-167)

يوجد ك في وضعية إكراه يسميها جاهلين "إلزامًا لا متناهيًا". ويتساءل الأنثروبولوجي متى تتعرض طبيعة شخص ما لخطر الاضطرابات النفسية (Storungen) ويجيب عن سؤاله قائلًا إن ذلك يحدث حين لا يستطيع الشخص أن يجد في محيطه وبنفسه

إشباعًا لحاجاته، وبعبارة مفارقة، حين يجب عليه أن يرى هذا الإشباع "في ذاته لأنه لا يراه خارج ذاته"[1]. وبما أن الإنسان لا يملك في داخله شيئًا يقدم له معايير يختار من بينها، فإنه اخترع معينات خارجية منها القيم والمؤسسات التي تستطيع توجيهه[2]. لكن حين تفقد القيم والمؤسسات مصداقيتها وتتوقف عن أداء دورها الناظم، فإن الفرد يجد نفسه مجبرًا على وجوب الفعل ووجوب الاختيار دون أن يدري ما عليه فعله أو اختياره، ودون أن يدري هل ما يفعله أو يختاره فيه منفعته الخاصة أو سينفع به غيره.

يشكل هذا الإكراه الدائم على الفعل إلزامًا لا محدودا بالقيام بالفعل. ويحرك المتخيل بهدف إيجاد حل لا وجود له شأنه شأن معطى افتراضي حدد سلفا. وينجم عن هذا الإكراه أو الضغط نوع من الاضطراب السلوكي والقلق الدائم في مواجهة عدم اليقين.

وتسهل ملاحظة الشبه القائم بين الوضعية الأنثروبولوجية التي وصفها جاهلين ووضعية الشخصية الروائية في رواية المحاكمة. إن الشك الذي يواجهه جوزيف ك ويهدده بكل قواه هو

---

(1) A. Gehlen, op. cit., p. 216.

(2) يتحدث جاهلين في هذا الصدد عن الفئة المركزية للتفريغ العاطفي (*die Entlastung*) التي تمثل للأنثروبولوجي فئة من الدرجة الأولى. انظر الفصل « *DasEntlastungsgesets – Rolle des Bewufliseis*» (La loi de la décharge – Le rôle de la conscience), op. cit., p. 62-72.

تلك المحكمة المجهولة القائمة على قانون مجهول يتهم البطل بجنح مجهولة. ويعلم ك أن عليه أن يتصرف حيال الأمر لكنه لا يدري كيف يفعل ذلك. ويقوده اندفاعه للفعل إلى الذهاب في كل الاتجاهات كي يجد معلومات تساعده. وبما أن ك لم يستطع التقرب من ممثلي المحكمة، فإنه استعاض عن ذلك بالتقرب من النساء. غير أن تقربه منهن ومواساتهن له وأحاديثهن قد أثرت فيه سلبًا؛ إذ أبعدنه عن بغيته وتسببن في تشتيت انتباهه. ويبرز الفصل الأخير "في الكاتدرائية" أن ك لم يعد يعمل إلا لصالحه مدعيا العمل لصالح المصرف. وذات يوم توجه ك إلى الكاتدرائية ليفي بوعد قطعه لزبون إيطالي أراد منه أن يشاركه زيارة معالمها. وهناك وبدل أن يلتقي زبونه الذي تخلف عن موعده، التقى القسيس الذي أخبره بحكم المحكمة النهائي قائلًا:

> "إنهم يعتقدون بأنك مذنب. وربما لن تتجاوز محاكمتك الجلسة الأولى. إنهم يعتبرون، لحد الساعة، جرمك أمرًا لا ريب فيه". (ص 253)

من وجهة نظر تداولية، يتخذ المكان الذي في إطاره علم ك بالنهاية الحتمية لقضيته أهمية كبرى؛ فالكاتدرائية مكان يربط بين عالم الشهادة (المرئي) وعالم الغيب (اللامرئي)، ويتضمن التداخل الدلالي بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، كما أنه يحيل على المحاكمة والحكم اللذين يجب أن نفهمهما باعتبارهما محاكمة زمنية مرئية تحدث في مكان معين، وباعتبارهما سيرورةً وحكمًا لا مرئيين

يتم في ضمير الشخصية. وببساطة يجب أن نعتبر المحاكمة إجراء يقوم به جوزيف. ك تجاه نفسه ليحاكم نفسه. وقد كتب كافكا في الموضوع قائلا:

"إن كل إنسان يحمل، بالفعل، في داخله عدوًّا له ولو كان هذا العدو عاجزًا"[1].

يوضح جوزيف. ك هنا حكم أودو ماركارد (OdoMarquard) على الواقع المعاصر حين قال إن الإنسان المكلف بوظائف الله، في عالم تخلى عنه الله، يتحول منذ اللحظة إلى متهم بكل ما يحدث في العالم من مآس. إنه يقع ضحية ضغط البحث عن تبريرات مطلقة في مواجهة محاكمة دائمة يقف أمامها باعتباره متهمًا وقاضيًا في الآن نفسه[2].

ويلوم القسيس جوزيف. ك على تقاعسه في تولي زمام قضيته منذ البداية والاستهانة بها قبل أن يخبره أن المحكمة تشتغل وفق

---

(1) F. Kafka, *Œuvres complètes II*, op. cit., p. 623. وانظر *Zur Frage der Gesetze*, op, cit., p. 85/

(2) OdoMarquard, «Der angeklagteund der entlasteteMensch», in *Abschiedvomprizipiellen, Styttgart*, Ed. Reclam, 1995, p. 48-49 ترجمة فرنسية لـ Phillipe Constantineau, «L'homme accusé et l'homme disculpé dans la philosophie dy XVIIIème siècle» in *Critique. Vingt ans de pensée allemande*, no. 413, oct. 1981, p. 1015-1037.

حكمة مشفرة تـذكر بـالتلمود وتأويـل القـوانين[1] وأسـطورة "في حضرة القانون". يقول:

"إنك تبحث عن مـساعدة الآخـرين، قـال القـسيس منددًا، وخاصة مساعدة النساء. ألا تظن أنها المساعدة الخطأ؟". (ص 254)

تمثـل علاقـات جوزيـف. ك بالنـساء واسـتعمالهن باعتبـارهن وسائل لتحقيق أغراضه الشخصية خطأ أخلاقيًا كبـيرًا. ولا يمكـن أن نحصر تأويل فعلـه هـذا بالخطـأ الأخلاقـي فقـط[2]. وفي إطـار مقاربتنـا التداوليـة نـشير إلى أن رد فعـل جوزيـف. ك، حـين علـم بالحكم الصادر في حقه تمثل في لوم نفـسه عـلى مـا فـرط فيـه فقـط. وحين حضر مبعوثا المحكمة لاقتياده إلى المحكمة عشية عيد مـيلاده الحادي والثلاثين وجداه جاهزًا وأخبرهما في الطريق إلى إعدامـه مـا أنكره دائمًا وهو إحساسه بالذنب:

"(...) يحاور ك نفسه: كـل مـا اسـتطعت القيـام بـه، للأسـف، هـو أن أحـافظ عـلى وضـوح تفكـيري وهـدوئي إلى اللحظـة الأخـيرة. لقـد أردت دائـمًا أن أمسك بخناق العالم كما لو كنت أملك عشرين ذراعًـا لأسـباب واهيـة. وذاك كـان ذنبـي الوحيـد". (ص 269)

---

(1) انظر Heinz Politzer, *Franz Kafka, der kiinsder*, Francfort s.M., 1965, p. 261 sv.

(2) انظر E. poulain, *Kafka*, op. cit.

ويدل هذا الحوار الداخلي على النقد الذاتي الذي يوجهه ك لنفسه وهو ينظر لذاته بأعين "أناه" الاجتماعية بعبارة ميد وتوجندات.

ويذكرنا حدس ك الذي أول قدره وجوديًا، انطلاقًا من تأويل اسمه وتأويل كامو السالف ذكره، باعتباره قدر كل إنسان بحكمة نيتشه (Neitzsche):

> "المصير الإنساني. من يفكر جيدًا سيفهم أنه سيكون دائما على خطأ. وبالتالي فليفعل وليحكم كما يشاء"[1].

تبرز دينامية التسلسل الروائي السيرورة التداولية التي تقود مستوى وعي البطل الداخلي ومستوى وعيه بعالمه الخارجي إلى التطور التدريجي والمستمر. وتظل نهاية الرواية غامضة غموض الأسئلة التي طرحتها في بدايتها: على ماذا استند صك الاتهام؟ وما تهمة جوزيف. ك؟ وما هي المحكمة ومن هو القاضي؟ وتمثل الرواية بهذه الطريقة لا قدرة الإنسان في مواجهة مصيره. إنها تظهر محدودية المعرفة الإنسانية وتقول من خلال تجربة البطل إن الإنسان عاجز عن تبرير حياته الخاصة.

---

(1) F. Nietzsche, *Humain, trop humain. Un livre pour esprits libres*, vol. 1, ترجمة فرنسية لـ Robert Rovini, Ed. revue par Marc de Launay, Paris, Gallimard, Folio Essais, no. 77, 1988, 518, p. 289.

خاتمة

من التداولية النصية

إلى البنية الأنثروبولوجية للمتخيل

يظهـر التحليـل التـداولي لأفعـال اللغـة وتأثيراتهـا في روايـة "المحاكمة" لكافكا أن تطور المقاطع الروائية متعلق بدينامية متخيل البطل. ومن خلالها ندرك أن إواليـة تغـير المتخيـل الـذاتي خاضـعة للتحولات الدائمة لتفاعل تواصلي يخـضع بـدوره للتحـول الـدائم والمـستمر لأفكـار الأفـراد وكلامهـم وأفعـالهم. إن مـتن دراسـتنا متخيل، لكن بما أن اللغة الأدبية لا تختلف عن بنيـة اللغـة الطبيعيـة (انظر الفصل الثاني المحور الخامس) فإن بإمكاننا أن نحدد القـانون الأنثروبولوجي الذي يبنى المتخيل من خلاله. وهكذا تجلو الدراسة التداولية للتواصل التفاعلي دينامية بناء الأنا والعالم.

تظهر الدراسـة التداوليـة لروايـة المحاكمـة لكافكـا أن مـسار البطل جوزيف. ك خاضع لإوالية النسبية والمقابلة التي هي أسـاس النظرية التداوليـة. فعلى مستوى الأفعـال يجـول جوزيف. ك في

مدينته، كما لو كان في متاهة، دون جدوى فينتقل من محفل إلى آخر ومن شخص إلى آخر دون أن يحرز أي نتيجة فيما يتعلق بالكشف عن السبب الذي أدى إلى محاكمته. أما على مستوى متخيله، فنلاحظ الوقع التحقيقي والتأثيري على شخصه. ويحدث تفاعل البطل الدائم مع مجتمعه، خاصة مع ممثلي المحكمة، تطورًا تدريجيًّا في وعيه ببراءته من التهمة التي وجهت له. ويتمثل التسلسل التداولي في كون فعل الاتهام قد أدى إلى سيرورة إثبات البراءة. ويبذل جوزيف. ك كل ما بوسعه من جهد لإثبات براءته التي لا ريب فيها في أعين القوانين التي تسير المحاكم "الطبيعية". لكن بما أن الاتهام الموجه إليه قائم في هذه الرواية على أساس قانون يجهله، فإن المبررات القانونية التي يقدمها للدفاع عن نفسه تظل عديمة الجدوى. ومن تم يحدث عكس المتوقع إذ نتج عن موقف المحكمة الزئبقية واللامرئية أثر رجعي على أفعال ك ووعيه بنفسه وببراءته.

وتتأسس دينامية الوعي الذاتي والوضعيات الروائية على أساس الانجذاب المتبادل، فمن جهة تنجذب المحكمة إلى اتهام ك بينما ينجذب هذا الأخير المعتبر مذنبًا إلى المحكمة التي لا يستطيع أن يمحوها من باله. ويخلق موقف المحكمة الراسخ وقانونها المطلق إحساسا بعدم الأمان في نفس ك فيسعى جاهدًا إلى التغلب عليه بوساطة التفاعل التواصلي فينكر بدءًا ذنبه، ثم يبحث فيما بعد عن حلفاء يدعمون موقفه. غير أن حلفاءه تسببوا، بدل دعمه، في انزعاجه وتشتيت انتباهه وجعلوه يأخذ على محمل الجد اتهامه ودفعوه للاعتراف بعجزه عن إثبات براءته فعلًا. ونخلص مما سبق إلى أن صراع جوزيف. ك لا يحصل في الواقع المتخيل فقط، بل يحدث أيضًا في متخيله ذلك أن تفاعله التواصلي مع الشخصيات التي لقيها قد دفعه إلى التخلي عن يقينه ببراءته والاعتراف بفشله من خلال إقراره بإمكانية ارتكابه جرمًا ما. ويظهر هذا الفعل القوة التحقيقية والتأثيرية التي تملكها أفعال التلفظ على وعي جوزيف الذي ينتقل من يقين مطلق ببراءته إلى اعتراف نسبي بذنبه.

وهكذا، يبرز التحليل التداولي للتسلسل الدينامي للمقاطع النصية، لنا وللقارئ، حقيقة وجودية أنثروبولوجية هي أن جوزيف. ك قد تحول إلى ما أصبح عليه نتيجة تواصله التفاعلي مع مجتمعه الذي يجد نفسه مرتبطًا به ضرورة من منطلق كون الإنسان اجتماعي بطبعه. ويعري هذا التحليل القانون الأنثروبولوجي

لدينامية المتخيل الذي تشتغل اللغة في إطاره باعتبارها ترهينًا يـدرك من خلاله الفرد نفسه وعالمه. وبعبارة جـاهلين يـدرك الفـرد نفـسه باعتباره شخصًا ثالثًا يقيم علاقة بين الوعي والفعـل وبـين البـاطن والظاهر. يقول جاهلين:

> "(...) يقوم علم الـنفس غالبـا، لحـد الـساعة، عـلى أسـاس فـصل طبيعـة الفعـل الإنـساني وإدراجـه في "باطنيته" في حين يبحث عنه من خـلال "ظاهريتـه" أي مـن خـلال أفعالـه ونجاحـه وفـشله وعاداتـه واهتماماته. وتبرز الظاهرية أساسًـا مـن خـلال اتخـاذ الفـرد مواقـف سـواء مواقفـه الدائمـة مـن نفـسه أم موقـف محيطـه الاجتماعـي منـه منـذ صـغره. ويـبرز موقف المجتمع مـن الفـرد مـن خـلال فعـلي التربيـة والتأثير. ومن تم فإن سلوك الإنسان يتضمن دائما مـا أصبح عليه وما جعل نفسه يصبح عليه"[1].

وتبدو اللغة في هذا السياق عاملًا موجهًـا لإواليـة بنـاء الهويـة الذاتية التي هي دائما هوية شخـصية واجتماعيـة. ويـترجم التفاعـل التواصلي، الذي يعتبر فعلًا تداوليًا لبناء الأنا وعالمها، فعلًا مزدوجًـا دائريًا وتصاعديًا شبيهًا باللولب. ويوجد تسلسل دينـامي ودائـري

(1) A. Gehlen, op. cit,. p. 337.

بين الوعي وحركات الفرد نفسه وأفعاله ذلك أن أفعاله تتولـد عـن أفكاره. وباعتبار الأثر الذي تحدثه أفعاله في المجتمع فإنها تؤثر أيضًا في أفكاره وأفعاله السالفة من خلال سلطة مجتمعـه. وتجسد روايـة كافكا الأفعال الإنجازية والتأثيرية التي تسقط على شـخص واحـد هو البطل الذي يكشف لنا عن باطنه من خـلال خطابـه اللامبـاشر والحر طيلة الرواية. أما الشخصيات التي يلقاها فلا وجود لها إلا في ضوء علاقتها به وبالمشكلة التي تشغله، وذلك لأن الـسرد الروائـي يركز أساسًا على رؤية البطل التي تفـضح أفعالـه الملموسـة وحياتـه الداخلية (الشعورية). ورغم أن الشخـصيات تحـدث جوزيـف. ك عن نفسها إلا أن تطور وعيها بذاتها غائب في الرواية.

قد نجد روايات تمثل الوعي الذاتي لمجموعة مـن الشخـصيات من خـلال تطـور أحـداث الروايـة. ويبـدو حينـذاك أن التسلـسل الدينامي والدائري بين أفكارهـا وأفعالهـا لا ينحـصر فقـط في فـرد واحد بل إنها تنتج تحولًا في المتخيـل الـذاتي لكـل مخاطِـب مـشترك وكذا في مجموع الشبكة العلائقية التي يجد الفرد نفسه مرتبطًا بها.

تسمح المقاربة التداولية لرواية كافكا بإدراج الفعل التـأويلي في سياق التفاعل التواصلي الذي يمثل مجـال فهـم الأنـا والآخـر. ولا يهدف فعلنا التأويلي إلى تعويض نظرية همها إبراز أسـبقية الفكـر أو الفعل. إن هدفه هو الاعتراف بأن الأدب، باعتباره اشتغال الإنسان عـلى الإنـسان، قـادر عـلى جعلنـا نـدرك أن شـبكة العلاقـات في

مجموعها، ومن خلال تملكها للغة، هي التـي تمثـل أسـاس الإواليـة المنتجة لدينامية المتخيل والفعل. ويظهر إسقاط إوالية التفاعل عـلى وضعية متخيلة كيف يتداخل العالم في الفرد وكيف يتداخل الفرد في العالم. ونستطيع بفضل تقنيات الكتابة، التي تسمح لنا بإدراك مـا لا نستطيع إدراكه عن الشخصية الروائية (ومنه معرفة ما يـدور بخلـد ووعي الآخر (الشخص الثالث))، أن نعرض ما لا تـستطيع علـوم من عيار التداولية والفلسفة وعلم النفس أن تمثله إلا في إطار نظريـة منطقية مجردة.

ويمكننا القول أيضًا إن الأدب يمثل لقاءً حادًّا بين الفرد وذاتـه التي يكشفها هو نفـسه في لا تحديـدها البنيـوي والشخـصي. وتنبـع قيمة هـذه المقاربـة مـن كونهـا تـبرز، مـن خـلال النظـر إلى أفعـال الشخصيات، ما إذا كانت قواعد السلوك التـي رسـختها التداوليـة باعتبارها نظرية للغة والفعل قد احتُرمت أم لم تُحترم. إنها تسمح بأن نرى إذا كانت الشخصيات تحيد عن القواعـد وكيـف ولمـاذا، أو إذا كانت تتجاوزها وكيف ولماذا، أو أيـضًا إذا كانـت تنتهكهـا وكيـف ولماذا. ومما سبق نخلص إلى القـول إن الأدب يقـود القـارئ إلى مـا وراء النظرية ليجعله يشهد تطبيق سلوك اجتماعي في عـالم افـتراضي قد يصادفه في العالم الفعلي. ويطـرح الأدب سؤال الأسـباب التـي تؤدي إلى الانحرافات وإلى مسـاءلة مدى صلاحية القواعد والمعـايير الاجتماعية. وبعبارة أخرى إن الأدب ينتج فكرًا نقديًّا.

يمثل الأدب بهـذه الطريقـة إذن القـوى والحاجـات الإنـسانية ويقوم بدور محاميها. ورغـم أن الواقـع الممثـل في الأدب لـيس هـو الواقع الفعلي، بل الواقع كما يراه الأديب، فإنـه يجعلنـا نحـن القـراء نصل، من خلال التجربة المسرودة ومن خلال لـذة القـراءة والمتعـة الناجمة عنها، إلى وعي جديد وعميق بماهيتنا وماهية عالمنا.

ثبت المصطلحات

(فرنسي/ عربي)

Actant	عامل
Acte illocutoire	فعل الإنجاز / فعل متضمن في الكلام
Acte locutoire	فعل الكلام
Acte perlocutoire	فعل أثر الكلام
Actes de paroles	أفعال الكلام
Allocutaire	المخاطب
Attente (horizon)	انتظار (أفق)
Auditeur	المستمع
Auteur	مؤلف
Compétence communicationnelle	كفاية تواصلية
Connotation	دلالة الاقتضاء
Constatif	تقريري
Contexte	سياق
Dénotation	دلالة المطابقة
Destinataire	مرسل إليه

Dimension	بعد
Discours	خطاب
Dogmatisme	دجمائية
Effet du sens	أثر المعنى
Enoncé	ملفوظ
Enonciation	تلفظ
Epistoiaire	ترسلي
Explicite	صريح
Factuel	وقائعي
Fiction	تخييل
Fictionnel	تخييلي
Formaliste	شكلاني
Formel	شكلي
Illusion référentielle	إيهام مرجعي
Imaginaire	متخيل
Implicite	ضمني

Inférence	استدلال
Instance	محفل
Intention	مقصدية
Intentionnalité	القصدية
Interaction (communicationnel)	تفاعل (تواصلي)
Interprétation	تأويل
Intersubjectif	بيشخصي
Ironie	سخرية
Lecteur	قارئ
Légitimité	شرعية
Locuteur	متكلم
Marqueurs	واسمات
Monde possible	عالم ممكن
Omniprésent	كلي الحضور
Omniscient	كلي المعرفة
Monde virtuel	عالم افتراضي
Narrateur Autoriel	سارد نظمي
Narratologie	سرديات / علم السرد
Œuvre littéraire	عمل أدبي
Paradoxe	مفارقة
Parole	الكلام
Performatif	إنجازي
Perlocutoire	تأثير الكلام
Pragmatique	تداولية
Propositionnel (contenu)	قضوي (محتوى)

Psycho-narration	سرد نفسي
Rectitude	سداد الرأي
Référent	مرجع
Référentiel	مرجعي
Réflecteur	عاكس
Règle constitutive	قاعدة تأسيسية
Règle nomative	قاعدة معيارية
Représentation	تمثيل
Sémiotique	سيميوطيقا
Sens concret	معنى حقيقي
Sens figuré	معنى مجازي
Signe	علامة
Signifiant	دال
Signifié	مدلول
Subjectivisme	نزعة ذاتية
Subjectivité	ذاتية
Surdétermination	تضافري
Véridicité	مصداقية

التعريف

ببعض الأعلام الواردة في الكتاب

هربرت بول جرايس (1913 – 1988)

هربـرت بـول جـرايس (13 مـارس 1913 - 28 أغـسطس 1988) ولد جرايس وتربى في هاربورن (إحـدى ضـواحى مدينـة برمنجهام الآن)، في المملكة المتحدة، ودرس في كلية كليفتون، ثم في كلية كوربوس كريستي، جامعة أكسفورد. وبعـد فـترة وجيـزة مـن التدريس في مدرسة روسال، عاد مـرة أخـرى إلى جامعـة أكـسفورد حيث قام بالتدريس فيها حتى عام 1967. وفي تلك الـسنة، انتقـل إلى الولايـات المتحـدة للحـصول عـلى الأسـتاذية مـن جامعـة كاليفورنيا، بيركيلي، حيث استمر في التدريس حتـى وافتـه المنيـة في عام 1988. وقـد عـاد إلى المملكـة المتحـدة في عـام 1979 لإلقـاء سلسلة محاضرات جون لوك عن سمات المنطـق. أثـرت مؤلفـات جرايس عن طبيعة المعنـى عـلى دراسـة علـم المعـاني مـن المنظـور الفلسفي. وتعد نظريته حول الاستلزام من أهـم وأكثـر المـساهمات تأثيرًا في علم التداوليات.

شارل ويليم موريس (1901 – 1979)

فيلسوف أمريكي حاصل على إجازة في الهندسة، وبعدها حصل على الدكتوراه في الفلسفة من جامعة شيكاغو، انتقد نظرية بورس السيميوطيقية حول العلامات، وبين ثلاثة مستويات: المستوى التركيبي الذي يدرس علاقة العلامات في ما بينها، والمستوى الدلالي الذي يدرس كيف تشير العلامات إلى مدلولاتها، والمستوى التداولي الذي يدرس علاقة العلامات بمستخدميها وطرق تأويلها، وقد اتجه بعد ذلك في دراسته إلى السيكولوجيا الاجتماعية.

جيرار جينيت (1930 -....)

ناقد ومنظر فرنسي، اتسمت أعماله بالتنظير للشعرية البنيوية، ويعتبر المؤسس الحقيقي للسرديات المعاصرة من خلال كتابه الثلاثي [figures 1 ;2 et3] إلى جانب كل من تودوروف ورولان

بارت. له إنتاجات متعددة في المجال أهمها خطاب الحكاية الجديـد، عتبات، ومدخل إلى جامع النص.

هانز جورج جادامير (1900 – 2002)

فيلسوف ألماني اشتهر بعمله الـشهير الحقيقـة والمـنهج وأيـضًا بتجديده في نظرية الهرمنيوطيقا التفسيرية. وهـو مؤسـس مدرسـة التأويل وأضاف أن التفسير يجـب أن يتجنـب العـشوائية والقيـود الناشئة عن العادات العقلية، مع التركيز عـلى الأشـياء ذاتهـا وعـلى النصوص. ويبقى المشروع الفلسفي الجاداميري الذي تم تحديده في كتاب الحقيقة والمنهج هو محتوى ذو علاقة مباشرة مع الهرمنيوطيقـا الفلسفية. وقد ظلت فلسفة جادامير التأويلية ولعقـود طويلـة محـلّ قراءات مختلفة، وتأويلات متـضاربة، في خـصوص تـصوّره للغـة: غالبًا ما نُعتت تأويلية جادامير بأنها هرمينوطيقا لغويـة، مـن حيـث إنها تعطى الأولوية والـصدارة لعامـل اللغـة كبعـد كـونيّ وشـامل يشترط الأبعاد الأنطولوجية والأنثروبولوجية كلّها للكائن. اعتقـد جادامير أن مشكل الهيرمينوطيقـا لا ينحـصر في المـشكل المنهجـى للعلوم الإنسانية، ولا ينجم عـن المناقـشات الحاليـة حـول الطـرق والأساليب العلمية في التفكير والتفلسف، وإنما هو مشكل إنـساني ينصبّ حول قدرات الوجود الإنساني.

تزيفتان تودوروف (1939 - 2017)

ناقد ومنظر فرنسي مـن أصـل بلغـاري يعـيش في فرنـسا منـذ 1963، كتب في نظرية الأدب وتاريخ الفكر، ونظرية الثقافة. يعتبر

إلى جانب جيرار جينيت مؤسسًا للسرديات الحديثة من خلال مجموعة من مؤلفاته أهما: الشعرية، شعرية النثر، مدخل إلى الأدب الفانتاستيكي، ونحو الديكاميرون. وكان أول من ترجم نصوص الشكلانيين الروس من الروسية إلى الفرنسية والتي تعتبر القاعدة الأساس التي تأسست عليها الشعرية البنيوية.

ج. ر. سورل (1932 -)

فيلسوف أمريكى معاصر، متخصص في فلسفة اللغة وفلسفة الذهن. ولد سورل في دنفر بولاية كولورادو عام1932 ، ودرس الفلسفة في أوكسفورد. وفي عام 1959 صار أستاذًا لفلسفة اللغة بجامعة بيركلى. أسهم في إغناء نظرية أفعال اللغة أو أفعال الكلام التى أسسها جون أوستين في كتابه المشهور كيف تُنجَز الأشياء بالكلمات حيث يعد كتاب سورل أفعال اللغة (1969) أحد أهم المصادر في نظرية الخطاب المعاصرة.

ج . ل . أوستين (1911 - 1960)

فيلسوف لغة بريطاني؛ ويعرف في الأساس بأنه واضع نظرية أفعال الكلام. قبل أوستن، كان اهتمام الفلاسفة اللغويين والتحليليين موجهًا بشكل حصري تقريبًا إلى العبارات والتوكيدات والمقترحات ـ إلى الأفعال اللغوية التى لها قيمة حقيقية (نظريًّا على الأقل). أدى هذا إلى مشاكل عند تحليل أنواع معينة من العبارات، على سبيل المثال، في تحديد شروط الحقيقة لتلك العبارات مثل "أعد بفعل كذا وكذا".

أشــار أوســتن أننــا نــستخدم اللغــة لفعــل الأشــياء وكذلك لتأكيد الأشياء، وأن نطق عبارة مثل "أعد بفعل كذا وكـذا" تُفهم بشكل أفضل كفعل شيء ـ عمـل وعـد ـ ولـيس توكيـدًا لأي شيء. ومن هنا جاء اسم أحد أفضل أعماله المعروفـة: "كيفيـة فعـل الأشياء بالكلمات".

أومبيرتو إيكو(1032 – 2016)

فيلسوف إيطالي، وروائي وباحث في القرون الوسطى، ويُعرف بروايته الـشهيرة اسـم الـوردة، ومقالاتـه العديـدة. كاتـب مـشوق للقارئ الـذكي، يحبـك بتفاصـيل معقـدة وغامـضة ألغـازًا تاريخيـة ويـصهرها في منـاخ سردي متـين، ربـما ذلـك لانطلاقـه مـن رؤيـة سيميائية وفلسفية، وقد عرف باهتمامه بالبحث في القرون الوسطى، كما أنه يعدّ ناقدًا دلاليا مميزا، نال شهرة واسـعة مـن خـلال مقالاتـه وكتبه خاصة منها رواية "اسم الوردة" و"مشكلة الجمال عنـد تومـا الأكويني". ويعد كتابه "القارئ في الحكاية" من أهـم التنظـيرات في مجال السيموطيقا الدلالة.

يورجن هابرماس (1929 -)

فيلسوف وعالم اجتماع ألماني معاصر. يعتبر من أهم علماء الاجتماع والسياسة في عالمنـا المعـاصر. ولـد في دوسـلدورف الألمانيـة ومـا زال يعيش بألمانيا. يعد من أهم منظري مدرسـة فرانكفـورت النقديـة. لـه أزيد من خمسين مؤلفًا يتحدث عن مواضيع عديدة في الفلـسفة وعلـم الاجتماع. وهو صاحب نظرية الفعل التواصلي.

وصل يورجن هابرماس إلى درجة من الشهرة والتأثير العالمي لم ينجح الرعيل الأول من ممثلي النظرية النقدية الاجتماعية والمعروفة في حقل الفلسفة المعاصرة بمدرسة فرانكفورت في الوصول إليها. فعلى الرغم من الثقل العلمي لأفكار الجيل الأول (هوركهايمر، أدورنو، ماركوزه، إريك فروم...)، إلا أن هابرماس هو الفيلسوف الوحيد الذي فرض نفسه على المشهد السياسي والثقافي في ألمانيا كـ"فيلسوف الجمهورية الألمانية الجديدة" وفقًا لتعبير وزير الخارجية الألماني يوشكا فيشر، وذلك منذ أكثر من خمسين عاماً.

بول ريكور (1913 – 2005)

فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر ولد في فالينس، شارنت، 27فبراير 1913، وتوفي في شاتيناي مالابري، 20مايو 2005. هو واحد من ممثلي التيار التأويلي، اشتغل في حقل الاهتمام التأويلي ومن ثم بالاهتمام بالبنيوية، وهو امتداد لفرديناند دي سوسير. يعتبر ريكور رائد سؤال السرد. أشهر كتبه (نظرية التأويل، التاريخ والحقيقة، الزمن والحكي، الخطاب المعنى).

كايت هومبورجر (1896 – 1992)

باحثة ألمانية مهتمة بالأدب والفلسفة، اشتغلت أستاذة بجامعة شتوتجارد، استطاعت أن تجد لنفسها موقعًا في نظرية الأدب العامة من خلال كتابها منطق الأجناس الأدبية الصادر بالألمانية سنة 1957، الذي عملت فيه على وضع تصور مغاير لمفهوم الأجناس وتصنيفها.

ميخائيل باختين (1895 - 1975)

فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي (سوفييتي). ولد في مدينة أريول. درس فقه اللغة وتخرج عام 1918. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام1921.

تغلغل البحث الفلسفي في ثنايا نظرية باختين. فقد كتب في نظرية الأدب، واللغة، والسيميائية، والنقد، وعلم النص، وساهم في تحديد التصورات النظرية عن اللغة والشعرية والسيميائية في علاقاتها المتشابكة مع المجتمع والتاريخ، وتكونت نظريته الشمولية من أنثربولوجية الفلسفة وإبستمولوجية العلوم الإنسانية، وتَبلور مفهومه عن الأنثربولوجية من القيم التي تَتَحكَّم في تاريخ الأدب واللغة الواصفة ومنهجية العلوم الإنسانية، التي تقوم على المبدأ الحِواري الذي يظل السمة المنهجية في جميع أعماله، أياً كان الموضوع الذي يتناوله. ويبقى دستويفْسكي[ر] الشخصية المفضلة عند باختين، فهو يرى أنه واحد من أعظم المجددين في ميدان الشكل الفني، لأنه أوجد نمطاً جديداً تماماً من التفكير الفني هو: "تعددية الأصوات".

آن روبول (1956 -)

باحثة فرنسية تهتم بالداولية والسيكو لسانيات، وهي مديرة البحث في مختبر حول اللغة والدماغ والمعرفة. كرست بحوثها للتواصل الإنساني، وارتبطت كثيرًا بالحقل التداولي والتواصل الضمني. لها مؤلفات ومقالات متعددة في هذا المجال أهمها: تداولية الخطاب، التداولية اليوم، القاموس الموسوعي للتداولية،

وهـي كلهـا بمـشاركة جـاك موشـلر. بالإضـافة إلى كتـاب بلاغـة التخييل وأسلوبيته.

مبدعون استشهدت بأعمالهم الكاتبة

جوستاف فلوبير (1821 – 1880)

روائي فرنسي، درس الحقوق، ولكنه عكف على التأليف الأدبي. ينتمي الكاتب الفرنسي إلى المدرسة **الواقعية الأدبية** وعادة ما يتم النظر إلى روايته المشهورة (**مدام بوفاري** Madame Bovary) باعتبارها **أول رواية واقعية**، وهو الذي تابع المشروع الروائي الواقعي، الذي بدأه كتاب فرنسيون آخرون، وأرسى قواعده. تميز جوستاف فلوبير بقدرته على الملاحظة الدقيقة، وعلى توصيف النماذج البشرية العادية توصيفًا دقيقًا، والاستعانة بالعقل، والرؤية الموضوعية. من مؤلفاته الروائية: "التربية العاطفية" (1843 – 1845)، "مدام بوفاري"1857 التي تمتاز بواقعيتها وروعة أسلوبها، والتي أثارت قضية الأدب المكشوف. ثم تابع تأليف رواياته المشهورة، منها: «سالامبو» 1862، و«تجربة القديس أنطونيوس» 1874.

يوهان فولفجانج فون جوته (1749 – 1832)

أحد أشهر أدباء ألمانيا المتميزين، والذي ترك إرثًا أدبيًا وثقافيًا ضخمًا للمكتبة الألمانية والعالمية، وكان له بالغ الأثر في الحياة الشعرية والأدبية والفلسفية، وما زال التاريخ الأدبي يتذكره بأعماله

الخالدة التى ما زالت أرفف المكتبات في العالم تقتنيها كواحدة من ثرواتها، وقد تنوع أدب جوته ما بين الرواية والكتابة المسرحية والشعر. وأبدع في كل منها، واهتم بالثقافة والأدب الشرقى، واطلع على العديد من الكتب. فكان واسع الأفق مقبلاً على العلم، متعمقًا في دراساته.

ونظرًا للمكانة الأدبية التى مثلها جوته أُطلق اسمه على أشهر معهد لنشر الثقافة الألمانية في شتى أنحاء العالم وهو «معهد جوته» الذي يعد المركز الثقافي الوحيد لجمهورية ألمانيا الاتحادية الذي يمتد نشاطه على مستوى العالم، كما نحتت له عدد من التماثيل.

برتولد بريخت (1898 - 1956)

شاعر وكاتب ومخرج مسرحى ألمانى. يعد من أهم كتاب المسرح في القرن العشرين. كما أنه من الشعراء البارزين. ويقوم مذهبه في المسرح على فكرة أن المشاهد هو العنصر الأهم في تكوين العمل المسرحى، فمن أجله تكتب المسرحية، حتى تثير لديه التأمل والتفكير في الواقع، واتخاذ موقف ورأي من القضية المتناولة في العمل المسرحى. ومن أهم أساليبه في كتابة المسرحية:

1. **هدم الجدار الرابع**: ويقصد به جعل المشاهد مشاركًا في العمل المسرحى، واعتباره العنصر الأهم في كتابة المسرحية. والجدار الرابع معناه أن خشبة المسرح التى يقف عليها الممثلون، ويقومون بأدوارهم، هى تشبه غرفة من ثلاثة جدران، والجدار الرابع هو جدار وهمي وهو الذي يقابل الجمهور.

2. **التغريب**: ويقصد بـه تغريـب الأحـداث اليوميـة العاديـة، أي جعلها غريبة ومثيرة للدهشة، وباعثة على التأمل والتفكير.

3. **المزج بين الوعظ والتسلية** أو بـين التحـريض الـسياسى وبـين السخرية الكوميدية.

4. **استخدام مشاهد متفرقة**: فبعض مسرحياته تتكون من مـشاهد متفرقة، تقع أحداثها في أزمنة مختلفة، ولا يربط بينها غير الخيط العام للمسرحية. كما في مسرحية "الخوف والبـؤس في الـرايخ الثالث" 1938. فقد كتبها في مشاهد متفرقـة تـصب كلهـا في وصف الوضع العام لألمانيا في عهد هتلر، وما فيـه مـن القمـع والطغيان والسوداوية التى تنبئ بحدوث كارثة ما.

5. **استخدام أغنيات بـين المـشاهد** وذلـك كنـوع مـن المـزج بـين التحريض والتسلية.

توماس مان (1875 – 1955):

هـو أديـب ألمـانى. حـصل عـلى **جـائزة نوبـل فى الأدب** لـسنة 1929. لتوماس مان العديد من الروايات الشهيرة، مثـل **مـوت فى البندقية**، التى قام **لوتشانو فيسكونتى** سنة 1971 بتحويلهـا لفـيلم حمل نفس الاسم. سار الكاتب الشهير الذى أطلق عليه أبناؤه اسـم (الساحر) عـلى خطـى أب الأدب الألمـاني جوتـه (Goethe). وقـد ساعده ذلك على النجاح الأكبر في الحياة الأدبية. وكان لهذا الاقتداء الـسبب المبـاشر لاعتبـار تومـاس مـان أحـد أبـرز الأشـخاص الكلاسيكيين في عصر الأدب الألمـاني الحـديث. وعـلى هـذا قامـت

أشهر الجامعات العالمية بتكريمه من خلال دعوتها له ليكون بمثابة أستاذ ضيف، إضافة إلى منحها إياه درجة الدكتوراه الفخرية. ومن بين أعرق الجامعات التي كرمته جامعة برينسيتون وجامعة أوكسفورد. ورغم أن جسم الأديب بعيد عن وطنه، فإن روحه بقيت معلقة ببلاده وشعبه. وكانت عبارته في آخر عمل قدمه تحت عنوان رجل وحيد رفع يده إلى السماء: "ربي كن رحيمًا بروحي الفقيرة وبصاحبي وببلدي".

فرانز كافكا (1883 - 1924)

كاتب تشيكي كتب بالألمانية، رائد الكتابة الكابوسية. يعد أحد أفضل أدباء الألمان في فن الرواية والقصة القصيرة. تعلم كافكا الكيمياء والحقوق والأدب في الجامعة الألمانية في براغ (1901). ولد لعائلة يهودية متحررة، وخلال حياته تقرب من اليهودية. تعلم العبرية لدى معلمة خصوصية. عمل موظفًا في شركة تأمين حوادث العمل. أمضى وقت فراغه في الكتابة الأدبية التي رأى بها هدف وجوهر حياته. القليل من كتاباته نشرت خلال حياته، معظمها - يشمل رواياته العظمى (المحاكمة) و(الغائب) التي لم ينهها- نشرت بعد موته، على يد صديقه المقرب ماكس برود، الذي لم يستجب لطلب كافكا بإبادة كل كتاباته.

قائمة المصادر والمراجع

- ADORNO, Th.W., « L. Goldmann — Th. W. Adorno", in Lucien Goldmann et la sociologie de la littérature, Bruxelles, Institut de Sociologie, 1975
- Théorie Esthétique, tr. fr. par Marc JIMENEZ, Paris, 1974
- « Thesen zur Kunstsoziologie », Ohne Leitbild. Parva Aesthetica, Francfort s.M., Suhrkamp, 1967
- Critique de la culture et société, tr. fr. par Geneviève et Rainer ROCHLITZ, Paris, Payot, 1986
- ARISTOTE, Poétique, Paris, PUF. Etudes littéraires, 1999 ARMENGAUD, F., La Pragmatique, Paris, PUF, Coll. Que sais-je ?, 1985
- AUSTIN, J.L., How to do things with words, Oxford, University Press, 1962, tr. fr. Quand dire, c'est faire, Paris, Seuil, 1970 BACHMANN, I., Leçons de Francfort. Problèmes de poésie contemporaine (1950), tr. fr. par Elfie POULAIN, Arles, Actes Sud, 1986

- BAKHTINE, M., La Poétique de Dostoïevski, Paris, Seuil, 1970 BELLEMIN-NOEL, J., Le Quatrième Conte de Gustave Flaubert, Paris, PUF, 1990
- BENEVENISTE, E., Problèmes de linguistique générale, II, Paris, Gallimard, 1974
- BENJAMIN, W., Benjamin über Kafka, éd. Par Hermann SCHWEPPENHÂUSER, Francfort s.M., Suhrkamp, 1992 BERGEZ D., BARBERIS P., BIASI P.M., FRAISSE L., MARINI M., VALENCY G., Méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Paris, Nathan Université, 2002
- BERRENDONNER, A., Eléments de pragmatique linguistique, Paris, Minuit, 1981
- CAMUS, A., « L'espoir et l'absurde dans l'oeuvre de Franz Kafka », in Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1965 CANETTI, Elias, L'autre

procès : lettres de Kafka à Felice, Paris, Gallimard, 1972

- CORN, Dorrit, La transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman, tr. fr. Alain BONY, Paris, Seuil, 1981
- DUJARDIN, Edouard, Le monologue intérieur. Son apparition, ses origines, sa place dans l'oeuvre de James Joyce, Paris, 1931 ECO, Umberto, L'oeuvre ouverte (1962), Paris, Seuil, 1965
- Lector in Fabula (1979), Paris, Grasset, 1985
- FERNANDEZ BRAVO, Nicole, éd., Lire entre les lignes : L'implicite et le non-dit, PIA (Publications de l'Institut d'Allemand), Série Langues — Discours —Société (LDS), 2003 FREUD, S., Le délire et les rêves dans la « Gradiva » de W Jensen (1907), Paris, Gallimard, 1986
- «La création littéraire et le rêve éveillé », in Essais de psychanalyse appliquée, Paris, Gallimard, 1976
- FRISCH, M., « Der Autor und das Theater », in Was will Literatur ? Aufs2tze, Manifeste und Stellungnahmen deutsch-sprachiger Schriftsteller zu Wirkungsabsichten und Wirkungs-môglichkeiten der Literatur, tome 2, éd. Par J. BILLEN et H. KOCH, Paderborn, 1975
- GADAMER, H.G., Wahrheit und Methode (1960), in CEuvres Complètes 1, Tübingen, Mohr, 1986, tr. fr. par J. GRONDIN, P. FRUCHON et G, MERLIO, Vérité et

- méthode, Paris, Seuil, 1996
- L'Actualité du beau, éd. et tr. fr. par Elfie POULAIN, Arles, Actes Sud, 199
- GEHLEN, A., Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt (1940), Francfort s.M., Athenâum, 1966
- Theorie der Willensfreiheit (1933), Neuwied s.M., Luchter-hand, 1965
- Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Àsthetik der modernen Malerei, Francfort s.M., Athenâum, 1965
- GENETTE, G., Figures I, Paris, Seuil, 1966
- Figures II, Paris, Seuil, 1969
- Figures III, Paris, Seuil, 1972
- Nouveau discours du récit, Paris, Seuil, 1983
- GIRARD, R., Mensonge romantique et vérité romanesque, Paris, Grasset, 1961
- GOETHE, J.W., « Maximen und Reflexionen. Kunst und Literatur » (« Maximes et réflexions. Art et littérature »), in Goethe, tome 12, Munich, Ed. Beck, 1981
- Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister (1795), tr. fr. par ANCELET-HUSTACHE, Paris, Aubier-Montaigne, 1983
- GOUVARD,La Pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire, Paris, A. Colin, 1998
- GR10E, H.P., «Logique et conversation» in Communications, 1979, no 30, p. 57-73.

- HABERMAS, J., « Vorbereitende Bemerkungen zu einer
- Theorie der kommunikativenKompetenz », in Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie ? , Francfort s.M., Suhrkamp, 1971
- Notizen zum Begriff der Rollenkompetenz", in Kultur und Kritik, Francfort s.M., Suhrkamp, 1973
- Theorie des kommunikativen Handelns, Francfort s M, Suhrkamp, 1982, tr. fr. par J.L. SCHLEGEL, Théorie de l'agir communicationnel, Paris, Fayard, 1987
- HAMBURGER, K., Die Logik der Dichtung (1957), tr. fr. par P. CADIOT, préface par G. GENETTE, Paris, Seuil, 1987
- ISER, W., L'acte de lecture (1976), tr. tr. Evelyne SZNYCER, Bruxelles, Mardaga, 1997
- JAUSS, R., Pour une esthétique de la réception, Paris, Gallimard, 1978
- KAFKA, Franz, Amerika ou Le Disparu (1927), tr. fr. par Bernard LORTHOLARY; Paris, Flammarion, 1988
- Le Procès (1925), tr. fr. par Bernard LORTHOLARY, Paris, Flammarion, 1983
- CEuvres Complètes, La Pléiade, Paris, Gallimard, 1976 KANT, E., La Métaphysique des moeurs, tr. fr. Alain RENAUT, Paris, Flammarion, 1994
- LATRAVERSE, F., La pragmatique, histoire et critique, Bruxelles, Mardaga, 1987

- LENZ, Siegfried, Beziehungen. Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur (1972), Munich, Dtv, 1975
- La Leçon d'allemand (1968), tr. fr. par Bernard KREISS, Paris, Laffont, 1971
- LLOSA, V., La vérité par le mensonge. Essais sur la littérature, Paris, Gallimard, 1992
- MAINGENEAU, D., Pragmatique pour le discours littéraire, Paris, Dunod, 1990
- MANN, Thomas, La Montagne magique (1924),tr. fr. Maurice BETZ, Paris, Fayard, 1931
- MARQUARD, Odo, «L'homme accusé et l'homme disculpé dans la philosophie du XVIIIème siècle», in Critique. Vingt ans de pensée allemande, no. 413, oct. 1981
- MEAD, G.H., L'esprit, le soi et la société (1934), tr. fr. Jean CAZENEUVE, Eugène KAELIN et Georges THIBAULT, Paris, PUF, 1963
- MOESCHLER J. et REBOUL A., Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique, Paris, Seuil, 1994
- MORRIS, Ch., Writings on the General Themy of Signs, La Haye, Mouton, 1971
- NIETZSCHE, F., Généalogie de la morale (1886-7), tr. fr. par I. HILDENBRAND et J. GRATIEN, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1971
- Humain, trop humain. Un livre pour esprits libres, tr. fr. Robert ROVINI, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1987 POLITZER, H., Franz Kafka, der Künstler, Francfort s.M., 1965

- POULAIN, Elfie, «La vérité de l'art aujourd'hui», in H.G. Gadamer, L'Actualité du beau, Arles, Actes Sud, 1992
- Franz Kafka. L'enfer du sujet, Paris, L'Haltuat¨tan, 2000 POULAIN, Jacques, La loi de vérité ou la logique philosophique du jugement, Paris, Albin Michel, 1993
- «La sensibilisation de la raison dans l'anthropologie pragmatique », in Critique de la raison phénoménologique. La transformation pragmatique, éd. par J. POULAIN, Paris, Ed. du Cerf, 1991
- «L'enjeu anthropologique de la pragmatique », in De l'homme. Eléments d'anthropobiologie philosophique du langage, Paris, Cerf, 2001
- RABOIN, C., Le récit de fiction en langue allemande, Paris, Eska, 1997
- RAVOUX-RALLO, E, Méthodes de critique littéraire, Paris, Armand Colin, 1993
- REBOUL, A., «Narration et fiction », in Dictionnaire encyclopédique de pragmatique, éd. par A. REBOUL et J. MOESCHLER, Paris, Seuil, 1994
- RECANATI, F., La transparence et l'énonciation, Paris, Minuit, 1979
- Les énoncés performatifs, Paris, Minuit, 1981 RICŒUR, P., Soi-même comme un autre, Paris, Seuil, 1990
- RORTY, R., «Nineteenth-Century Idealism and Twenteeth-Century Textualism», in Consequences of

Pragmatism, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982 SALLENAVE, D., Le Don des morts. Sur la littérature, Paris, Gallimard, 1991

- SEARLE, John R., Speech Acts, Cambridge University Press, 1969, tr. fr. par Hélène PAUCHARD, Les actes de langage, Paris, Hermann, 1972
- "Le statut logique du discours de la fiction", in Sens et expression, tr. fr. Joëlle PROUST, Paris, Minuit, 1982 SKJRBEKK G. et GILJE, N., "Die Krise der Moderne bei Martin Heidegger — durch die Dichtung", in Geschichte der Philosophie, Francfort s.M., Suhrkamp, 1993
- STANZEL, F.K., Theorie des Erzeihlens, Güttingen, 1995 TADIE, J.Y. , La critique littéraire au XXème siècle, Paris, Belfond, 1987, rééd. Presses Pocket, « Agora », 1997 TODOROV, T., La lecture comme construction", in Poétique 24, 1975
- Michail Bakhtine. Le principe dialogique, Paris, Seuil, 1981 - Critique de la critique, Paris, Seuil, 1984
- TUGENDHAT, E., Selbstbewufitsein und Selbstbestimmung, Francfort s.M., Suhrkamp, 1979, tr. fr. par Rainer ROCHLITZ, Conscience de soi et autodétermination, Paris, Colin, 1995 VANDERVEKEN, D., Les actes de discours, Bruxelles, Mardaga, 1988

- VOGT, J., Aspekte erzahlender Prosa. Eine Einfuhrung in Erzdhltechnik und Romantheorie (1972), Opladen, West-deutscher Verlag, 1998
- WATZLAWICK P., BEAVIN J.H., JACKSON D.D., Logique de la communication, tr. fr. par J. MORCHE, Paris, Seuil, 1972 WEIGAND, E., Sprache als Dialog. Sprechakttaxonomie und kommunikative Grammatik, Tübingen, Niemeyer

المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة

مقدمة 5
مدخل: المقاربة التداولية والنقد الأدبي 17
الفصل الأول: مقتضيات التداولية 33
1ـ المثلث التداولي 34
2 ـ أفعال الكلام 42
3 ـ مقصدية المعنى: اللغة غير المباشرة أو المسكوت عنه ... 47
4 ـ التفاعل والسياق 53
5 ـ الكفاية التواصلية 58
الفصل الثاني: دور الأدب ووضعه 67
1 ـ العالم الافتراضي للعمل الروائي 68
2 ـ وظيفة المحاكاة 75
3 ـ الوظيفة المعرفية 81
4 ـ المسألة التداولية للمرجع 87
5 ـ اللغة الأدبية واللغة العادية 93
6 – الشخصية الروائية 102

الموضـــــــوع	الصفحة

الموضـــــــوع	الصفحة
الفصل الثالث: تصورات منهجية من أجل تداولية أدبية	107
1 - المتكلم في السرد الروائي	108
2 - السؤال التداولي لـ"الأنا" باعتبارها محفلا تلفظيًا	122
3 - المرجع والتحديد التضافري للملفوظات الأدبية	128
4 - تمثيل وعي المرسل إليه في السرد الروائي	140
5 - البنيات الأنثربولوجية للمتخيل	152
الفصل الرابع: مقاربة تداولية لرواية "المحاكمة" لفرانز كافكا	161
1 - الإشكالية التداولية	162
2 - افتراض براءة جوزيف ك	165
3 - دروب الشك	177
4 - الاستبسال في الصراع	185
خاتمة: من التدولية النصية إلى البنية الأنثروبولوجية للمتخيل	197
ثبت المصطلحات (فرنسي / عربي)	205
التعريف ببعض الأعلام الواردة في الكتاب	211
قائمة المصادر والمراجع	223

المقاربة التداولية للأدب



" تستدعي المقاربة التداولية للأدب رؤية خاصة تستطيع أن تعيد تأسيس المفاهيم والتصورات لتجعلها قادرة على استيعاب الأدب كخطاب تخييلي. وفي هذا الإطار يندرج هذا العمل الذي قمنا بترجمته "المقاربة التداولية للأدب". فقد عملت مؤلفة الكتاب على مد الجسور بين التداولية والأدب، وقد جمع هذا المد بين مستويات نظرية مختلفة عملت من خلالها على تقديم مبسط وموجز للتداولية باعتبارها منهجاً لسانياً يقارب توظيف الأنساق اللغوية في التواصل، فقدمت أهم التصورات التي أسست للتداولية وحددت القضايا التي اهتمت بها في دراسة الأنساق اللغوية وتوظيفها تواصليًّا. وانطلاقاً من هذه الأرضية المفاهيمية عملت على تحديد خصوصيات الخطاب الأدبي، فعوالمه افتراضية وتتميز بلا صدقيتها، لتبرز أن أهمية هذه العوالم لا تتمثل في مبدأ الصدقية بقدر ما تتمثل في طبيعة المعرفة التي تمررها للمتلقي عبر هذه العوالم.

تنبع قيمة هذا الكتاب إذن من هذه المحاولة في التأسيس لمقاربة جديدة لخطاب الأدب، تتجاوز المقاربة الشكلانية التي تهتم بالأشكال والبنيات اللغوية، وتجعل النص مفصولاً عن مؤلفه وعن سياقه. محاولة إعادة الاعتبار إلى الجانب المعرفي للأدب والتركيز على بعده التواصلي، وهو تركيز نابع من تساؤلات مشروعة طرحها معظم التداوليين وهم يتحدثون عن خطاب التخييل. "